

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski rad

POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE  
UMJETNOSTI NA TEMU EXAT 51

Adriana Saradžić

ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE  
UMJETNOSTI NA TEMU EXAT 51

Adriana Saradžić

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.  
Komentor: dr. sc. Frano Dulibić, red. prof.

ZAGREB, 2018.

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Diplomski studij

Diplomski rad

### POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI NA TEMU *EXAT 51*

The integration of school and museum in teaching Visual Arts on the subject of *EXAT 51*

Adriana Saradžić

#### SAŽETAK

U diplomskome radu predstavljen je prijedlog srednjoškolskog učeničkog projekta iz predmeta Likovna umjetnost u kojem se tema EXAT 51 obrađuje povezivanjem škole i muzeja. Projekt obuhvaća učioničku nastavu i nastavu u muzeju, pri čemu se učionička nastava održava u dvije faze; prije i nakon posjete muzeju. Uz ova tri dijela projekta predviđen je i četvrti, završni dio u kojem se projekt predstavlja i vrijednuje. Projekt obuhvaća proučavanje povijesno-političkih prilika koje su utjecale na formiranje EXAT-a 51, dok se teme vezane uz umjetnost grupe obrađuju na učioničkoj nastavi i na nastavi u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, u kojem je izložen veliki dio opusa EXAT-a 51. Tijekom čitavog projekta učenicima se dodjeljuju grupni i individualni zadatci na temelju kojih će biti ocijenjeni. Time ih se potiče na aktivnije sudjelovanje u nastavnom procesu, što je jedan od važnijih čimbenika suvremene nastave. Temeljni cilj predloženog projekta je upoznati učenike s EXAT-om 51 kao grupom koja je obilježila razvoj hrvatske suvremene umjetnosti i učvrstiti njihove navike posjete kulturnih institucija, čime se ujedno ističe potreba za češćim uključivanjem muzeja u nastavni proces.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 121 stranicu, 63 reprodukcije, 12 priloga. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *EXAT 51, apstraktna umjetnost, nastava u muzeju, predmet Likovna umjetnost, projektna nastava*

Mentori: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.; dr. sc. Frano Dulibić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu;

dr. sc. Josipa Alviž, v. asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 10. veljače 2015.

Datum predaje rada: 13. veljače 2018.

Datum obrane rada: 13. ožujka 2018.

Ocjena: \_\_\_\_\_

## **IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA**

*Ja, Adriana Saradžić, diplomantica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Povezivanje škole i muzeja u nastavi Likovne umjetnosti na temu EXAT 51“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.*

*U Zagrebu, 13. veljače 2018.*

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Zastupljenost teme u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti .....	2
3. Nastava u muzeju .....	6
4. Struktura, ciljevi i metode rada predloženoga projekta.....	8
5. Prvi dio projektne nastave – učionička nastava.....	11
5.1. Prvi tjedan: uvodno predavanje .....	11
5.2. Drugi tjedan – Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam .....	15
5.2.1. Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi .....	15
5.2.2. Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji .....	17
5.2.3. Socijalistički realizam .....	20
6. Drugi dio projektne nastave – nastava u Muzeju suvremene umjetnosti .....	23
6.1. Treći tjedan: Formiranje EXAT-a 51 i Slikarstvo EXAT-a 51 .....	24
6.1.1. Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona .....	24
6.1.2. Manifest EXAT-a 51 .....	28
6.1.3. Izložbena aktivnost EXAT-a 51 .....	30
6.1.4. Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj .....	33
6.1.5. Vladimir Kristl .....	36
6.1.6. Aleksandar Srnec.....	38
6.1.7. Božidar Rašica.....	40
7. Treći dio projektne nastave – učionička nastava .....	44
7.1. Četvrti tjedan: Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca; Animirani film Don Kihot.....	44
7.1.1. Arhitekti EXAT-a 51 .....	45
7.1.2. Grafički dizajn Ivana Picelja .....	48
7.1.3. Luminokinetika Aleksandra Srneca .....	50
7.1.4. Animirani film Don Kihot.....	52
8. Četvrti dio projektne nastave: predstavljanje i vrjednovanje učeničkoga rada .....	55
9. Zaključak .....	56
10. Prilozi .....	58
10.1. Vremenik.....	58
10.2. Popis literature za teme izlaganja.....	59
10.2.1. Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam .....	59
10.2.2. Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona; Manifest EXAT-a 51; Izložbena aktivnost EXAT-a 51.....	60
10.2.3. Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca, Animirani film Don Kihot.....	61
10.3. Zadatak 1.....	62

10.4. Zadatak 2.....	63
10.5. Zadatak 3.....	64
10.6. Zadatak 4.....	65
10.7. Zadatak 5.....	66
10.8. Zadatak 6.....	67
10.9. Zadatak 7.....	68
10.10. Radna knjižica.....	69
10.11. Prezentacije za učioničku nastavu.....	84
10.11.1. Prezentacija 1: Uvodno predavanje.....	84
10.11.2. Prezentacija 2: Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam.....	87
10.11.3. Prezentacija 3: Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca; Animirani film Don Kihot.....	93
10.12. Slikovni materijal za nastavu u muzeju.....	99
11. Popis i izvori slikovnog materijala.....	110
11.1. Popis i izvori slikovnog materijala u Radnoj knjižici.....	113
12. Popis literature.....	116
12. Sažetak / Summary.....	120

## 1. Uvod

EXAT 51 je umjetnička grupa slikara i arhitekata koja je djelovala u Zagrebu između 1950. i 1956. godine. Grupa objavljuje svoj manifest 1951. godine u kojem iznosi program utemeljen na zalaganju za prihvaćanje apstrakcije, s konačnim ciljem sinteze svih vrsta likovnog stvaralaštva. Ideje izložene u manifestu bile su inspirirane iskustvima avangardne geometrijske apstrakcije, ruskog konstruktivizma i Bauhauusa. S obzirom na tadašnju društveno-političku situaciju u Jugoslaviji, stavovi umjetnika grupe bili su hrabri i revolucionarni. Članovi EXAT-a 51 bili su među prvim umjetnicima na našim prostorima koji su odbacili nametnutu doktrinu socijalističkog realizma i naglasili važnost umjetničke slobode, zbog čega je grupa iznimno značajna i kao svojevrsan povijesni fenomen koji označava prekid sa socrealističkom tradicijom i najavljuje novi smjer razvoja hrvatske umjetnosti druge polovine XX. stoljeća. Osim na području likovnih umjetnosti, preuzimanjem nasljeđa Bauhauusa i protivljenjem podjeli umjetnosti na „čistu“ i „primijenjenu“, EXAT 51 imao je utjecaj na razvoj hrvatskog dizajna i vizualnih komunikacija.

Povezivanjem škole i muzeja u nastavi Likovne umjetnosti na temu EXAT 51, učenicima je omogućen proces učenja u muzejskom okruženju, gdje ostvaruju neposredni kontakt s umjetničkim djelima. Iskustvenim učenjem u neposrednoj stvarnosti razvija se učenikova sposobnost analiziranja, zapažanja, zaključivanja i kritičkog razmišljanja, dok je aktivnim sudjelovanjem, koje je nužno za ovakav oblik nastavnog procesa, potaknuta učenikova kreativnost i interes za samostalno istraživanje. Nadalje, potkrijepljivanje sadržaja obrađenog tijekom učioničke nastave izravnim vizualnim doživljajem u muzeju, učenicima gradivo čini bližim i zanimljivijim, zbog čega bolje pamte sadržaj, brže sistematiziraju samo gradivo i lakše usvajaju temu. Suradnja između škola i muzejskih institucija važan je čimbenik u procesu ostvarivanja suvremene nastave utemeljene na dinamičnom i raznovrsnom nastavnom procesu koji podrazumijeva veći udio učenikove samostalnosti i aktivnosti u radu.

Cilj ovog diplomskog rada je dati prijedlog projektne nastave u kojoj bi se tema EXAT 51 obradila na učioničkoj nastavi i na nastavi u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, koji s čak četrnaest izloženih djela slikara EXAT-a 51 i sedamnaest nacrtu njihovih projekata jugoslavenskih paviljona, nudi mogućnost temeljite i iscrpne obrade teme.

## 2. Zastupljenost teme u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti

U *Nastavnome planu i programu za likovnu umjetnost* obrađivanje teme EXAT 51 predviđeno je za učenike četvrtih razreda gimnazija s četverogodišnjim programom likovne umjetnosti.<sup>1</sup> EXAT 51 navodi se pod nastavnom temom *Slikarstvo i skulptura*.<sup>2</sup> Tema predviđa obrađivanje sljedećih sadržaja, a koji nisu posve dobro formulirani: »ukidanje diktata socrealizma, najprije u Jugoslaviji (Exat 52, Zagreb i apstraktne skulpture revolucije), krajem stoljeća u čitavoj istočnoj Europi, nastavak avangardnih smjerova začetih početkom stoljeća dovedenih do ekstrema (Pollock: hiperrealizam), pop-art i op-art, recidiv povijesnih stilova (anakronisti), slike i skulpture u javnim prostorima.«<sup>3</sup> U *Nastavnome planu i programu* za četverogodišnji program navedene su brojne zadaće predmeta koje bi se trebale ostvariti, a neke od njih koje možemo primijeniti na ovu temu jesu: »razvijati učenikove mogućnosti da dožive umjetnička djela i time obogate svoj emotivni život, upoznavati učenike s najvažnijim djelima likovne baštine, svjetske, europske i hrvatske, razvijati potrebe u učenika da na putovanjima u zemlji i inozemstvu upoznaju spomenike, da obilaze muzeje i galerije, uzdizati likovnu kulturu kao dio opće kulture, spoznaja i doživljaj međuzavisnosti različitih grana, razvijati razumijevanje i djelatan odnos prema zaštiti spomenika i čuvanju okoline, stjecati navike kod učenika da sudjeluju u suvremenim likovnim zbivanjima.«<sup>4</sup>

U *Ispitnom katalogu za državnu maturu u školskoj godini 2016./2017. za Likovnu umjetnost* [dalje *Ispitni katalog*] EXAT 51 navodi se pod temom *Hrvatska umjetnost druge polovine 20. stoljeća*, pri čemu se provjerava usvojeno znanje iz sljedećih obrazovnih ishoda: odrediti, imenovati, opisati, objasniti i crtežom »označiti pojavu i karakteristike umjetnosti EXAT-a 51 u Hrvatskoj (geometrijska apstrakcija, suradnja umjetnika, kritičara, povjesničara i teoretičara umjetnosti, sinteza svih disciplina likovnoga stvaralaštva, tzv. 'sistemska' djela, uzor u arhitekturi internacionalnoga stila, ruskoga konstruktivizma i geometrijske apstrakcije; uklapanje u tijekove zapadnoeuropske moderne umjetnosti, protiv podjele na 'čistu' i 'primijenjenu' umjetnost, paviljonski projekti, 'slika-predmet', lumino-kinetički objekti, redukcijska

---

<sup>1</sup> Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, *Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost*, u: *Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete*, broj 1, Zagreb, Školske novine, 1994., str. 90-97. Dostupno na mrežnoj stranici [http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni\\_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf](http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf) (pregledano 1. lipnja 2017.)

<sup>2</sup> Isto, str. 95.

<sup>3</sup> Isto, str. 95. U *Nastavnome planu i programu za likovnu umjetnost* Exat 51 pogrešno je naveden kao Exat 52.

<sup>4</sup> Isto, str. 92.



animacijska rješenja plošnog grafizma).<sup>5</sup> Kao likovni primjeri EXAT-a 51 navode se dva djela Ivana Picelja: *Kompozicija*, 1951. i *Kompozicija IV*, 1957./1958.<sup>6</sup>

Obrađivanje EXAT-a 51 u okviru nastave Likovne umjetnosti predviđeno je za četvrte razrede gimnazijskog programa te je ova nastavna tema zastupljena u sljedećim odobrenim<sup>7</sup> udžbenicima: *Likovna umjetnost 4: moderna i suvremena umjetnost, udžbenik za 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole* Jadranke Damjanov,<sup>8</sup> *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom* Zrinke Jurić Avmedovski, Blanke Petrincec Fulir, Natalije Stipetić Ćus i Elen Zubek,<sup>9</sup> *Stilovi, razdoblja, život 3: umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, udžbenik za 4. razred gimnazije* Radovana Ivančevića<sup>10</sup> i *Povijest umjetnosti 20. stoljeća: udžbenik likovne umjetnosti za 4. razred gimnazija* Vladimira Rismonda i Kristine Rismondo.<sup>11</sup>

U udžbeniku Radovana Ivančevića EXAT 51 obrađen je u poglavlju *Hrvatska umjetnost u drugoj polovici stoljeća*. U tekstu su navedeni članovi i osnovne tendencije skupine, pri čemu se njihova zagrebačka izložba iz 1953. godine tumači u kontekstu tadašnjeg raskida sa socijalističkim realizmom.<sup>12</sup> Tekst je popraćen sljedećim reprodukcijama: Vlado Kristl, *Kompozicija* (1952.), Ivan Picelj, *Kompozicija* (1951.), Ivan Picelj, *Slika* (1951.), Aleksandar Srnec, *Kompozicija U-P-14* (1953.), Božidar Rašica, *Kompozicija* (1956.). Zatim su navedena umjetnička ostvarenja pojedinih članova nakon službenog završetka djelovanja grupe, pa se tako na sljedećim stranicama ističe važnost dizajna Bernarda Bernardija, kao i doprinos Vlade Kristla i Aleksandra Srneca na području animiranog filma.<sup>13</sup> Slikovni materijal uključuje fotografiju Bernardijevog *Naslonjača za Radničko sveučilište* (1961.) i prizor iz Kristlovog animiranog filma *Don Kihot* (1961.).

U udžbeniku Jadranke Damjanov tema EXAT-a 51 nije zasebno obrađena, ali se prikazuje reprodukcija djela Ivana Picelja kao predstavnika EXAT-a 51 i to u poglavlju

<sup>5</sup> Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2016./2017. Likovna umjetnost*, str. 77. Dostupno na mrežnoj stranici [https://www.ncvvo.hr/wp-content/uploads/2016/09/LIU\\_IK\\_17.pdf](https://www.ncvvo.hr/wp-content/uploads/2016/09/LIU_IK_17.pdf) (pregledano 16. svibnja 2017.)

<sup>6</sup> Isto, str. 77.

<sup>7</sup> U školskoj godini 2016./2017. u uporabi je popis odobrenih udžbenika za školsku godinu 2014./15. Vidi na mrežnoj stranici: <https://mzo.hr/hr/katalog-obveznih-udzbenika-pripadajucih-dopunskih-nastavnih-sredstava-za-osnovnu-skolu-gimnazije?cat=209> (pregledano 16. svibnja 2017.)

<sup>8</sup> Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 4: moderna i suvremena umjetnost, udžbenik za 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2015., str. 107.

<sup>9</sup> Natalija Stipetić Ćus, Elen Zubek, Blanka Petrincec Fulir, Zrinke Jurić Avmedovski, *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2014., str. 116. i 117.

<sup>10</sup> Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život 3: umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, udžbenik za 4. razred gimnazije*, Zagreb: Profil International, 2014., str. 236-244.

<sup>11</sup> Vladimir Rismondo, Kristina Rismondo, *Povijest umjetnosti 20. stoljeća: udžbenik likovne umjetnosti za 4. razred gimnazija*, Zagreb: Školska knjiga, 2008., str. 208-211.

<sup>12</sup> Usp. Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život 3*, 2014., str. 236.

<sup>13</sup> Usp. Isto, str. 239. i 244.

*Poticajna analiza djela moderne i suvremene hrvatske umjetnosti*. Reproducirana je Piceljeva *Kompozicija IV* (1957. – 1958., ulje na platnu) koja se navodi kao likovni primjer umjetnosti EXAT-a 51 i u spomenutom *Ispitnom katalogu*. Ispod reprodukcije djela nalazi se sedam zadataka. Zadatci su sljedeći: »Preko paus papira precrtaj obris svih oblika. Kad plošne oblike vidiš izdvojene, malo se pozabavi njihovim osobinama. Koliko promjena svjetline/zasićenosti primjećuješ kod modre boje? Pozabavi se oblicima bijele neboje (pozadine). Kakvi su i kako se odnose međusobno? Izrezane oblike postavi na podloge različitih boja, različitog formata i neka je i njihov odnos promijenjen. Kad si se dovoljno 'igrao', izmjeri odnose koji vladaju na Piceljevoj slici. Nalaziš li neke uobičajene 'dobre' odnose (zrcaljenje, zlatni rez)? Što je to što oblike međusobno drži na tom razmaku na kojem se nalaze?«<sup>14</sup>

U udžbeniku Vladimira Rismonda i Kristine Rismondo EXAT 51 obrađen je u poglavlju *Kratki pregled hrvatske likovne umjetnosti 20. stoljeća*. Tekst se dotiče povijesnog konteksta, a raskid suradnje Tita i Staljina 1948. godine naglašava se kao ključni događaj za daljnji razvoj tadašnje umjetnosti i pojavu grupe EXAT 51.<sup>15</sup> Zatim se tumači da je grupa u poslijeratnoj Hrvatskoj predstavljala pokret geometrijske apstrakcije i bila inspirirana internacionalnim stilom i ruskim konstruktivizmom te da je pod ovim utjecajima napisala svoj manifest.<sup>16</sup> Naposljetku se iznosi zaključak da je grupa uvela geometrijsku apstrakciju na naša područja i time značajno utjecala na tadašnju hrvatsku kulturu.<sup>17</sup> Tekst je popraćen sljedećim reprodukcijama: Aleksandar Srnc, *Prostorni modulator* (1953.), Ivan Picelj, *Kompozicija XL 1* (1952.), Božidar Rašica, *Kompozicija* (1950.), Ivan Picelj i Zvonimir Radić, *Projekt za jugoslavenski paviljon* (1950.)

U udžbeniku Natalije Stipetić Ćus, Zrinke Jurić Avmedoski, Blanke Petrincec Fulir i Elen Zubek EXAT 51 obrađen je u poglavlju *Hrvatska umjetnost 20. stoljeća*. U tekstu je EXAT 51 definiran kao zagrebačka umjetnička grupa koja je okupljala arhitekte i slikare i koja je djelovala od 1950. do 1956. godine, a zalaganje za geometrijsku apstrakciju navedeno je kao temeljni cilj grupe.<sup>18</sup> Zatim se kratko opisuju osnovne karakteristike umjetnosti triju članova grupe: Vjenceslava Richtera, Ivana Picelja i Aleksandra Srneca.<sup>19</sup> Na idućoj stranici EXAT-51 spomenut je, jednom rečenicom, u kontekstu tumačenja *Novih tendencija* kao svojevrsnog nastavaka EXAT-a 51.<sup>20</sup> Slikovni materijal uključuje reprodukcije dvaju djela: Vjenceslav

<sup>14</sup> Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 4*, 2015., str. 107.

<sup>15</sup> Usp. Vladimir Rismondo, Kristina Rismondo, *Povijest umjetnosti 20. stoljeća*, 2008., str. 208.

<sup>16</sup> Usp. Isto, str. 208.

<sup>17</sup> Usp. Isto, str. 211.

<sup>18</sup> Usp. Natalija Stipetić Ćus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrincec Fulir i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 4*, 2014., str. 116.

<sup>19</sup> Usp. Isto.

<sup>20</sup> Usp. Isto.

Richter, *SIS 10, Sistemsko slikarstvo* (1978., ulje na platnu, 135 x 135 cm, Zbirka Richter, Zagreb) i Ivan Picelj, *Kompozicija* (1951, ulje na platnu, 71 x 61 cm, Moderna galerija, Zagreb).

U navedenim udžbenicima postoje značajne razlike u količini sadržaja i stupnju analize teme EXAT 51. Uspoređujući spomenute udžbenike, možemo zaključiti da je tema najpotpunije prezentirana u udžbeniku Radovana Ivančevića u kojem se, uz definiranje karakteristika slikarstva grupe, spominje utjecaj njihovog djelovanja i na području dizajna i animiranog filma, što u ostalim udžbenicima izostaje. Udžbenik također najopširnije tumači povijesni kontekst, iznosi najviše podataka o grupi, a tekst je popraćen najvećim brojem reprodukcija. U udžbeniku Natalije Stipetić Ćus, Zrinke Jurić Avmedoski, Blanke Petrincec Fulir i Elen Zubek i udžbeniku Vladimira i Kristine Rismondo tema je obrađena sličnim pristupom i vrlo bazično. U oba udžbenika kroz nekoliko rečenica iznose se osnovna obilježja slikarstva grupe, uz razliku da je u udžbeniku Vladimira i Kristine Rismondo prezentirano nešto više slikovnog materijala. Iznimka među navedenim udžbenicima je udžbenik Jadranke Damjanov u kojem tema EXAT 51 nije zasebno obrađena, međutim, udžbenik je u ovom slučaju također iznimka jer jedini nudi zadatke vezane uz temu EXAT 51 i spominje grupu u kontekstu poticajnih vježbi za učenike kojima se analiziraju djela moderne i suvremene hrvatske umjetnosti.

### 3. Nastava u muzeju

Nastava Likovne umjetnosti najčešće se održava u učionici, pri čemu se obrada različitih sadržaja iz područja umjetnosti odvija putem proučavanja i analize reprodukcija pomoću kojih učenici lakše usvajaju, povezuju i pamte mnogobrojne činjenice i pojmove vezane uz pojedinu temu, kao i karakteristike zadanih reprodukcija. Neosporivo je pritom da promatranje reprodukcija, unatoč njihovoj kvaliteti, nudi tek djelomičan doživljaj i ne može zamijeniti kompleksno vizualno iskustvo koje se razvija tijekom neposrednog doticaja učenika s umjetničkim djelom. Značenje i smisao koje dobije procesom interpretacije, djelo posjeduje u potpunosti tek kada se postavi u određeni kontekst, a upravo prostor muzeja potpomaže kontekstualizaciji djelujući kao okvir unutar kojeg se djelo lakše tumači.<sup>21</sup> Nadalje, čovjekova percepcija stvarnosti utemeljena je na njegovim mišljenjima i iskustvima koja se mogu podijeliti na svoju verbalnu i osjetilnu formu.<sup>22</sup> Čitanje i slušanje, odnosno verbalna forma, nepotpuna su iskustva kada je u pitanju proces učenja o umjetničkom djelu, a upravo izravni kontakt s djelom u muzeju može upotpuniti taj proces pružajući učenicima i osjetilno iskustvo putem zapažanja detalja vezanih uz tehniku, masu, veličinu ili boju i spoznaje djela kao konkretne materije u vremenu i prostoru, što kod promatranja reprodukcija izostaje.<sup>23</sup> U prostoru muzeja niz informacija tako se oblikuje u potpuni doživljaj koji je potreban upravo na području likovnog odgoja i koji iz tog razloga, uz tradicionalan prostor učionice, muzej čini idealnim mjestom za održavanje nastave Likovne umjetnosti.

Povezivanje škole i muzeja podrazumijeva ostvarivanje veze između učenikovog znanja stečenog na učioničkoj nastavi i znanja kojeg stječe na nastavi u muzeju, gdje oblikovanje značenja i smisla djela nadalje podrazumijeva učenikovo povezivanje svojih trenutnih iskustava s iskustvima iz prošlosti.<sup>24</sup> Takav složen proces ujedinjavanja različitih razina iskustva i znanja stimulira učenike, navodeći ih da kombiniraju svoj intelekt, intuiciju i imaginaciju pri građenju novih spoznaja.<sup>25</sup> Promatrajući iz ovih perspektiva, povezivanje učioničke nastave i nastave u muzeju pokazuje se izvrsnim pristupom obradi kompleksne teme EXAT 51 koja zbog doticanja šireg povijesno-političkog konteksta i činjenice da je grupa utemeljena na određenom programu kojeg realizira na mnogim područjima, u procesu usvajanja novog znanja zahtijeva

---

<sup>21</sup> Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999., str. 165.

<sup>22</sup> Usp. Isto, str. 144.

<sup>23</sup> Usp. Isto, str. 179.

<sup>24</sup> Usp. Isto, str. 176.

<sup>25</sup> Usp. Isto.

usustavljivanje znanja učenika iz raznovrsnih sadržaja. Zbog neraskidive spone između programa grupe utemeljenog na različitim teorijskim tekstovima i umjetnosti grupe kao realizacije tog programa, potreba za ujedinjavanjem različitih učenikovih vještina i pristupa u procesu učenja još je naglašenija, a upravo povezivanjem nastave u učionici i muzeju učenici znanje o načelima i ciljevima EXAT-a 51 izraženima u manifestu grupe mogu potkrijepiti neposrednim iskustvom proučavanja djela u muzeju.

#### 4. Struktura, ciljevi i metode rada predloženoga projekta

Obrada teme EXAT 51 zamišljena je kao nastavni projekt koji bi se odvijao tijekom drugog polugodišta školske godine, izvan redovite nastave predviđene nastavnim programom, u vremenskom trajanju od šest tjedana. Nastavnik svim učenicima četvrtih razreda gimnazije najavljuje projekt na početku drugog polugodišta, za vrijeme redovite nastave iz Likovne umjetnosti, a obavijest se također postavlja na školsku oglasnu ploču i mrežnu stranicu škole. Maksimalan broj učenika koji može pristupiti projektu je deset, a zainteresirani učenici se osobno ili e-mailom prijavljuju nastavniku koji vodi projekt. Projekt se sastoji od četiri dijela, pri čemu uključuje učioničku nastavu i nastavu u Muzeju suvremene umjetnosti.

U prvom dijelu projekta, koji traje dva tjedna, na učioničkoj nastavi obrađivat će se sadržaj koji će poslužiti kao uvod u temu EXAT-a 51 i omogućiti učenicima razumijevanje društveno-povijesnog konteksta u kojem grupa djeluje, što će im ujedno omogućiti kvalitetniju interpretaciju djela EXAT-a 51 izloženih u Muzeju suvremene umjetnosti. U prvom tjednu, na uvodnom satu, učenicima se objašnjava način i tijek obrade teme. Učenici dobivaju vremenik [Vremenik]<sup>26</sup> i upute za rad koji slijedi. Nastavnik zatim dijeli učenike u tri grupe, pri čemu se prve dvije grupe sastoje od troje učenika, a treća grupa od četvero učenika. Grupe će rezultate svojih istraživanja predstaviti putem izlaganja koja će održavati na učioničkoj nastavi i na nastavi u muzeju. Nakon što ih je prema temama istraživanja podijelio u grupe, nastavnik učenike upućuje na literaturu kojom će se služiti, objašnjava im koji su njihovi zadatci i kako rezultati rada trebaju izgledati, naglašavajući im da će sve teme samostalno izlagati. Grupa I izlagat će u drugom tjednu prvog dijela projekta, tijekom jednog školskog sata, sljedeće teme: *Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi, Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji, Socijalistički realizam*. U drugom dijelu projekta učenici odlaze u Muzej suvremene umjetnosti gdje će se, u trajanju od tri školska sata, upoznati s umjetnošću EXAT-a 51. Prvi sat predviđen je za izlaganje grupe II koja će obraditi sljedeće teme: *Formiranje EXAT-a 51: Jugoslavenski paviljoni, Manifest EXAT-a 51, Izložbena aktivnost EXAT-a 51*. Naredna dva sata, pod vodstvom nastavnika, učenici će proučavati slikarstvo EXAT-a 51, a proučavanje djela popraćeno je izlaganjem nastavnika koje je podijeljeno na sljedeće teme: *Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj, Vladimir Kristl, Aleksandar Srnec i Božidar Rašica*. U trećem dijelu projekta, koji se ponovno odvija u učioničkoj nastavi, u trajanju od jednog tjedna, tijekom dva školska sata obradit će se sadržaji koje učenici nisu vidjeli u muzeju, međutim, za

---

<sup>26</sup> Navodi u uglatim zagradama odnose se na priloge koji se nalaze na kraju ovog rada.

razumijevanje tema koje će se na ovim satima izlagati, potrebno je upravo znanje i iskustvo koje su učenici stekli tamo. Na ovaj način se sadržaji obrađeni na učioničkoj nastavi i na nastavi u muzeju međusobno prožimaju i nadopunjuju, stvarajući nedjeljivu cjelinu u predstavljanju i obradi teme EXAT 51. Grupa III će za ova dva školska sata pripremiti sljedeća izlaganja: *Arhitekti EXAT-a 51*, *Grafički dizajn Ivana Picelja*, *Luminokinetika Aleksandra Srneca* te *Animirani film Don Kihot*. U četvrtom, završnom dijelu projekta učenici tijekom dva tjedna obrađuju radne materijale i pripremaju predstavljanje projekta koje će se održati, u trajanju od jednog školskog sata, na Danu škole ili Danu otvorenih vrata. Pritom poseban zadatak ima grupa II koja, s obzirom da za svoja izlaganja u Muzeju suvremene umjetnosti nije trebala pripremiti PowerPoint prezentacije, u njemu treba snimiti što zanimljiviji i kvalitetniji fotografski materijal koji će biti izložen na predstavljanju projekta.

S obzirom da predloženi projekt podrazumijeva povezivanje škole i muzeja, njegov temeljni cilj je istaknuti obrazovnu ulogu muzeja te osvijestiti i osnažiti suradnju između muzeja i škole isticanjem mogućnosti učenja unutar kulturne institucije. Održavanjem nastave u muzeju prepoznate su mnoge mogućnosti koje muzejske institucije pružaju, a koje doprinose stvaranju suvremene nastave utemeljene na razvijanju kreativnih metoda rada, kao i na stvaranju neposrednijeg kontakta učenika s umjetničkim djelima.<sup>27</sup> Učenici će tijekom čitavog projekta raditi individualno ili u grupi, čime će osnažiti svoje sposobnosti samostalnog učenja i istraživanja, ali i sposobnosti surađivanja, komunikacije i uvažavanja tuđeg mišljenja, koje su ključne za ostvarivanje zajedničkih ciljeva u grupnom radu. Grupni rad također pridonosi razvoju socijalnih, društvenih, komunikacijskih i organizacijskih vještina koje će učenici moći primijeniti u različitim situacijama svoje svakodnevice. Željeni cilj nastavnog procesa u kojeg se uključuje i neposredni doticaj učenika s djelima u muzeju je, uz razvoj kritičkog razmišljanja, povezivanja i zaključivanja, motivirati učenike da se u procesu učenja oslone na svoju kreativnost, intuiciju i imaginaciju. Uz to, povezivanje muzeja i škole može imati i odgojnu ulogu čime će doprinijeti kulturnom opismenjavanju učenika i učvrstiti njihovu naviku posjete kulturnih institucija.

Priprema izlaganja podrazumijeva odlazak učenika u knjižnicu, pronalaženje literature u knjižnici ili na internetu, istraživanje, pisanje seminara, izradu PowerPoint prezentacija i radnih materijala za druge učenike. Prije pripreme izlaganja, odnosno izrade seminarskih radova, prezentacija i metodičkih vježbi, učenici će se konzultirati s nastavnikom koji će im dati osnovne

---

<sup>27</sup> Usp. Josipa Alviž, Jasmina Nestić, »Muzejsko-edukacijski projekti u nastavi likovne umjetnosti«, u: *Partnerstvo: Knjiga sažetaka sa VII. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, (ur.) Milica Đilas, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2015., str. 175–183.

naputke, smjernice, ključne pojmove i podatke za pojedinu temu. Također dolaze na konzultacije nakon što pripreme izlaganja zbog provjeravanja i eventualne korekcije materijala. Tijekom procesa pripreme i održavanja izlaganja, suradnja između nastavnika i učenika uvijek je utemeljena na većem udjelu samostalnog učeničkog rada, dok je nastavnik samo u ulozi mentora. Komunikacija između nastavnika i učenika odvijat će se putem elektroničke pošte ili internetske usluge *Google groups*, dok će usluga *Google drive* služiti za razmjenu radnih materijala s nastavnikom ili učenicima unutar grupe. U grupi svaki učenik treba jednako sudjelovati u pripremi nastavnoga sata i radnih materijala, dok će se u izlaganjima učenici ravnopravno izmjenjivati. Izlaganja podrazumijevaju različite metode i oblike rada, od individualnog, preko grupnog do frontalnog rata. Učenici se koriste metodama kao što su metoda pisanja, čitanja, slušanja, promatranja, usmenog izlaganja, zapažanja i rada u grupi, a komunikacija između nastavnika i učenika odvija se provođenjem metodičkih vježbi, uporabom nastavnih sredstva i pomagala i metodom razgovora. Radni materijal sastoji se od raznovrsnih zadataka otvorenog i zatvorenog tipa kao što su: zadatci nadopunjavanja, zadatci kratkog odgovora, zadatci produženog odgovora, zadatci višestrukog izbora, zadatci povezivanja pojmova, zadatci sređivanja i zadatci crtanja.



## 5. Prvi dio projektne nastave – učionička nastava

U prvom tjednu projektne nastave učenici, osim što dobivaju sve potrebne informacije o strukturi projekta i njihovim zadaćama vezanim uz njega, ponavljaju sadržaje važne za tumačenje teme EXAT 51. S obzirom da se EXAT 51 razvija pod utjecajem pojedinih umjetničkih smjerova iz prve polovine XX. stoljeća, učenici ponavljaju znanje o avangardnim pravcima, dok je kao posebno snažan utjecaj istaknut konstruktivizam. Također je potrebno, zbog njene povezanosti s određenim povijesnim događajima, smjestiti grupu u kulturno-politički kontest. Stoga učenici, u drugom tjednu nastave, ponavljaju teme koje se bave burnim političkim previranjima Europe prve polovine XX. stoljeća, posljedicama koje one ostavljaju na područjima umjetnosti i kulture, a osobito detaljno bavi se razvojem socijalističkog realizma i političkom situacijom u Jugoslaviji pedesetih. Povezivanjem spomenutih sadržaja učenici će moći tumačiti EXAT 51 kao grupu čija je aktivnost često bila rezultat specifičnih političkih okolnosti i koje je, stoga, nužno razumjeti da bi se ostvarila uspješna interpretacija njihove umjetnosti. Na ovaj način učenici se također pripremaju za nastavu u Muzeju suvremene umjetnosti, gdje će znanje stečeno u prvom dijelu projekta moći povezati i primijeniti pri proučavanju izloženih djela EXAT-a 51.

### 5.1. Prvi tjedan: uvodno predavanje

Cilj ovoga nastavnoga sata je uvesti učenike u temu projekta i upoznati ih s načinom njegovog izvođenja, kao i svim njihovim obvezama i zadaćama vezanima uz projekt. S obzirom da je grupa EXAT 51 nastala pod izravnim utjecajem umjetnosti avangarde, a o kojoj su učenici stekli znanje tijekom redovne nastave Likovne umjetnosti, nastavni sat započet će prezentacijom na kojoj će se učenicima prikazivati, s ciljem ponavljanja gradiva, reprodukcije njima već poznatih djela. Oslanjanjem na prethodno stečeno znanje učenici će stvoriti širi kontest u kojem će moći smjestiti i tumačiti umjetnički stil EXAT-a 51, dok će se ostvarivanjem veze između prethodno obrađenog gradiva i novih sadržaja, odnosno uočavanjem veze između umjetnosti avangarde i EXAT-ove umjetnosti, lakše upoznati s temom.

Prva reprodukcija koja se učenicima prikazuje je ona djela Kazimira Maljeviča (Kijev, 1878. – Sankt-Peterburg, 1935.), *Crni kvadrat* (1915., ulje na platnu, 79.5 x 79.5 cm, Državna

Tretjakovska galerija, Moskva) [Prezentacija 1/1].<sup>28</sup> Nakon što su učenici samostalno prepoznali naziv i autora prikazane reprodukcije, nastavnik s njima razgovara o značaju spomenutog djela i važnoj ulozi Kazimira Maljeviča u razvoju umjetnosti prvih desetljeća XX. stoljeća. Maljevič se smatra jednim od prvih predstavnika apstraktnog likovnog izraza, a upravo je njegov *Crni kvadrat* djelo koje simbolizira početke apstrakcije i pojavu pravaca koji se radikalno odmiču od tradicionalnih pristupa umjetničkom djelu. Jedan od njih je suprematizam, pravac pokrenut 1913. godine, a čiji je idejni pokretač bio Maljevič.<sup>29</sup> Suprematizam je težio, kako mu i naziv upućuje, postići supremaciju, prevlast čistog osjećaja u djelima i to putem geometrijske apstrakcije, načina likovnog izražavanja utemeljenog na konstruiranju geometrijskih oblika i struktura, a kojeg prepoznajemo i u minimalističkoj, „čistoj“ kompoziciji sastavljenoj od jednog geometrijskog lika na neutralnoj pozadini u djelu *Crni kvadrat*.

Nastavnik zatim prikazuje sljedeću reprodukciju i od učenika traži da navedu naziv prikazanog djela, pri čemu učenici prepoznaju *Spomenik trećoj internacionali* (1919./1920., drvo, željezo i staklo, 548 x 640 cm, Centre Georges Pompidou, Pariz) Vladimira Tatljina (Moskva, 1885. – Moskva, 1935.) [Prezentacija 1/2]. Nastavnik ih podsjeća da je Vladimir Tatlin bio jedan od pokretača i ključnih predstavnika konstruktivizma, a potom proziva nekoliko učenika s kojima razgovara o osnovnim karakteristikama ovog umjetničkog pokreta. Konstruktivizam je pokrenut 1913. godine u Rusiji, a termin je označavao novu umjetnost utemeljenu na matematičkom i građevinskom konstruiranju objekta.<sup>30</sup> Konstruktivisti su veličali ideju tehnološke ere u kojoj umjetnici aktivno sudjeluju svojim djelima i na taj način umjetnost izjednačavaju sa stvarnim životom. Odbacili su tradicionalan pristup umjetnosti i potrebu za dekorativnošću te se okrenuli stvaranju funkcionalne, svrhovite i praktične umjetnosti koja će biti odraz tehničkog napretka i industrijalizacije.<sup>31</sup> Iz tog razloga ističu vrijednost materijala istražujući njegove mogućnosti u izradi skulptura i oblikovanju raznovrsnih umjetničkih objekata građevinskim i inženjerskim postupcima, što se zapaža i u slučaju prikazanog *Spomenika trećoj internacionali*.<sup>32</sup> Konstruktivisti su težnju za praktičnom, funkcionalnom i „čistom“ umjetnošću u slikarstvu također realizirali geometrijskom apstrakcijom. Učenicima se na prezentaciji, kao primjer konstruktivističke likovne umjetnosti, prikazuje reprodukcija djela *Proun 19D* (1922., kolaž, ulje, drvo, 97.5 x 97.2 cm, MoMa, New York) El Lissitzkog (Počinok, 1890. – Moskva,

---

<sup>28</sup> Priložene prezentacije u tekstu se navode tako da prvi broj označava prezentaciju, dok drugi broj označava broj slajda te prezentacije (naznačen na vrhu svakoga slajda).

<sup>29</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Suprematizam«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (ur.) Jasna Galjer, Ranko Horetzky, Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005., str. 600.

<sup>30</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Konstruktivizam«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 316.

<sup>31</sup> Usp. Isto, str. 317.

<sup>32</sup> Usp. Isto.

1941.) [Prezentacija 1/2], nakon čega nastavnik razgovara s učenicima o djelu. Između 1919. i 1920. godine, El Lissitzky stvara niz slika i crteža naslovljenih *Proun*, što je ruski akronim za *Projekt utvrđenja novog*.<sup>33</sup> Konstruktivnim, graditeljskim karakterom djela *Proun19D*, koji proizlazi iz matematički preciznih geometrijskih likova organiziranih u kompoziciju koja ostavlja dojam arhitektonske skice, El Lissitzky je nastojao slikom ujediniti skulpturu, objekt i arhitekturu te na taj način vizualnom simbolikom prenijeti poruku o snazi i mogućnostima nove ere razvijene tehnike i industrijalizacije. Nastavnik zatim pokreće kratku raspravu i traži od učenika da zaključe, razmišljajući o povijesno-političkom kontekstu za vrijeme nastanka ciklusa *Proun*, zbog čega su konstruktivisti težili ovom pristupu konstruiranja svojevrsne nove stvarnosti u svojim djelima, utemeljenoj na preciznosti i „čistoći“ geometrijskih oblika. Učenici iznošenjem vlastitih komentara i promišljanja u razgovoru s nastavnikom dolaze do zaključka da se konstruktivizam razvijao za vrijeme Prvog svjetskog rata (1914. – 1918.) i da su El Lissitzky i njemu srodni umjetnici, geometrijskim oblicima kao simbolima racionalnosti, nastojali stvoriti vlastitu harmoničnu i sređenu stvarnost koja je upravo u kaotičnom ratnom i poslijeratnom svijetu nedostajala.

Na sličnim idejama razvio se i neoplasticizam, pokret poznat i kao *De Stijl*. Učenicima se prikazuje reprodukcija djela *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom* (1921., ulje na platnu, 95.7 × 95.1 cm, Haag Gemeentemuseum, Hag) Piet Mondriana (Amersfoort, 1872. – New York, 1944.) [Prezentacija 1/3], pri čemu autora trebaju samostalno prepoznati. Nakon što su zaključili da je riječ o Pietu Mondrianu, nastavnik s učenicima kratko razgovara o neoplasticizmu. Piet Mondrian bio je jedan od predvodnika neoplasticizma, umjetničkog pokreta nastalog 1917. godine, a čiji je stil bio utemeljen na apstrakciji matematički preciznih, geometrijskih formi primarnih boja.<sup>34</sup> Takvu „čistu“ redukciju kompozicije na harmoničan odnos između osnovnih oblika i boja prepoznamo i na Mondrianovoj *Kompoziciji s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom* u kojoj se, stvarajući mrežu, izmjenjuju polja pravilnih kvadrata i pravokutnika primarnih boja, uz one crne i bijele neboje. Ovom jednostavnom, uravnoteženom kompozicijom neoplasticisti su nastojali u svojim djelima stvoriti novu, utopijsku stvarnost savršenog reda i univerzalne harmonije.

Nakon što su se prisjetili svog znanja o pojedinim avangardnim pravcima, učenicima se prikazuje poštanska marka Hrvatske pošte na kojoj se nalazi reprodukcija djela jednog od članova EXAT-a 51, *Kompozicija* (1959./1960., ulje na platnu, 110 x 98 cm, Moderna galerija, Zagreb) Ivana Picelja (Okučani, 1924. – Zagreb, 2011.) [Prezentacija 1/3]. Nastavnik zatim traži

---

<sup>33</sup> Usp. Isto, str. 316.

<sup>34</sup> Usp. Miško Šuvaković, »De Stijl«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 141.

jednog dobrovoljca koji će usporediti ovu poštansku marku s prethodno prikazanom reprodukcijom *Kompozicije s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom* i komentira učenikova zapažanja. Učenici bi trebali primijetiti da su oba djela primjeri apstraktnog slikarstva. Nadalje, oba su se u potpunosti udaljila od ikakve predmetnosti, a kompozicijama im dominiraju geometrizirane plohe, odnosno kvadrati i pravokutnici, što vodi do zaključka da je reproducirano djelo Ivana Picelja na poštanskoj marki također oblikovano u stilu geometrijske apstrakcije. Razlika između dva djela je u boji – dok Mondrianovim djelom dominiraju primarne boje, Picelj se služi nebojama kojima, uz upotrebu geometrijskih formi, ističe dojam stroge racionalnosti u kompoziciji. Nastavnik učenicima naglašava da je Ivan Picelj bio pripadnik umjetničke grupe EXAT 51, teme kojom se ovaj nastavni projekt bavi i da se grupa razvijala upravo pod utjecajem Pieta Mondriana i ostalih prethodno spomenutih avangardnih umjetnika i umjetničkih pravaca. Zatim im prikazuje fotografiju slikara EXAT-a 51 u ateljeu [Prezentacija 1/4] i iznosi nekoliko osnovnih podataka o grupi.

Naziv EXAT 51 izvedenica je iz sintagme *Eksperimentalni atelje*, što opisuje i jedno od temeljnih obilježja umjetnosti grupe – eksperimentalni karakter rada. U grupi su surađivali slikari Ivan Picelj, Aleksandar Srnec (Zagreb, 1924. – Zagreb, 2010.) i Vladimir Kristl (Zagreb, 1923. – München, 2004.)<sup>35</sup> i arhitekti Božidar Rašica (Ljubljana, 1912. – Zagreb, 1922.), Vjenceslav Richter (Donja Drenova, 1917. – Zagreb, 2002.), Zvonimir Radić (Zagreb, 1921. – Zagreb, 1985.), Zdravko Bregovac (Dinjevac, 1924. – Opatija, 1998.) i Bernardo Bernardi (Korčula, 1921. – Bol, 1985.). Unatoč raznovrsnim područjima interesa i strukama njenih članova, grupa je u vremenu svog službenog djelovanja između 1950. i 1956. godine najveći uspjeh postigla na području apstraktnog slikarstva. Slikarstvo EXAT-a 51 obilježio je stil geometrijske apstrakcije razvijene pod utjecajem pojedinih avangardnih pravaca, posebice ruskog konstruktivizma, što grupu čini jedinstvenom pojavom u jugoslavenskoj umjetnosti pedesetih godina XX. stoljeća.

Nakon što su se upoznali s temom projekta, učenicima se dijeli *Vremenik* [Vremenik] i detaljnije pojašnjavaju struktura, metode i ciljevi projekta. Nastavnik ih zatim dijeli u tri grupe, dodjeljuje im teme, termine izlaganja i popis literature za svaku od tema [Popis literature za teme izlaganja]. Naposljetku im se pojašnjavaju njihove zadaće u istraživanjima i pripremama izlaganja, kao i sve ostale obveze u vezi projekta.

---

<sup>35</sup> Godina i mjesto rođenja Vladimira Kristla nisu sigurni. Navedeni podatci prema: Igor Zidić, *Kristl, izopćenik*, katalog izložbe (7. 7. 2014. – 15. 9. 2014.), Rovinj: Galerija Adris, 2014., str. 1.

## **5.2. Drugi tjedan – Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam**

Drugi nastavni sat izvodi grupa I koja je obradila sljedeće teme: *Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi, Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji, Socijalistički realizam*. Odgojno-obrazovni ishodi ove nastavne jedinice su da će učenici nakon obrađene nastavne jedinice znati: prepoznati i objasniti utjecaj diktatorskih režima na razvoj kulture i umjetnosti u Europi u prvoj polovini XX. stoljeća, objasniti pojam Željezne zavjese i utjecaja Hladnog rata na izmijenjenu društveno-političku situaciju u Jugoslaviji pedesetih godina XX. stoljeća, protumačiti i interpretirati umjetnosti socijalističkog realizma u SSSR-u i Jugoslaviji.

### **5.2.1. Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi**

Nastavni sat započinje usmenom vježbom i to tako da se učenicima projeciraju četiri fotografije: zastava Sovjetskog Saveza, Josif Visarionovič Staljin (Gori, 1878. – Moskva, 1953.), zatvorenici gulaga i nacistički skup u Nürnbergu [Prezentacija 2/1-2]. Učenici trebaju, služeći se svojim znanjem iz predmeta Povijest, prepoznati što se nalazi na svakoj od prikazanih fotografija i iznijeti svoje asocijacije uz njih, dok će učenik izlagač komentirati njihove zaključke. Cilj ove vježbe je uvesti učenike u političko-povijesni kontekst Europe prve polovine XX. stoljeća, obilježene posljedicama Prvog i Drugog svjetskog rata. Vježbom se također kod učenika učvršćuje svijest o postojanju uzročno-posljedičnih veza između politike, kulture i umjetnosti. Pritom se u vježbi, zbog utjecaja na Jugoslaviju i daljnji razvoj jugoslavenske umjetnosti, posebno ističe pojava komunizma i Staljinova diktatura.

Učenici su na prvoj fotografiji trebali prepoznati zastavu Sovjetskog Saveza na kojoj se nalazi komunistički simbol srpa i čekića. Srp predstavlja seljake, čekić industrijski proletarijat, a zajedno simboliziraju jedinstvo poljoprivrednih i industrijskih radnika. Simbol odgovara političkoj ideologiji komunizma koja je utemeljena na ukidanju privatnog i uspostavi zajedničkog vlasništva, čime se nastojalo stvoriti besklasno društvo potpune jednakosti ljudi.<sup>36</sup> Iako su ideje o besklasnom društvu bile poznate još u doba antike, komunizam su, kao ideologiju i pokret, utemeljili Karl Marx (Trier, 1818. – London, 1883.) i Friedrich Engels (Barmen, 1820.

---

<sup>36</sup> Usp. »Komunizam«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32694> (pregledano 20. ožujka 2017.)

– London, 1895.) polovinom XIX. stoljeća.<sup>37</sup> Prvi komunistički režim u svijetu uspostavljen je pod vodstvom Vladimira Ilijiča Lenjina (Uljanovsk, 1870. – Gorki Leninskiye, 1924.) 1917. godine, a u vladajući politički sustav država srednje i istočne Europe, kao i nekih dijelova Azije i Afrike, komunizam se razvio za doba vladavine Lenjinovog nasljednika, Josifa Visarionoviča Staljina.<sup>38</sup> Zloglasnog diktatora zaslužnoga za smrt milijune ljudi, učenici bi trebali prepoznati na drugoj prikazanoj fotografiji. Staljin je odmah po dolasku na vlast počeo provoditi nove mjere čiji je cilj bio brža industrijalizacija i kolektivizacija zemlje.<sup>39</sup> Tadašnja financijska situacija i opće stanje Sovjetskog saveza bili su loši. Usprkos tomu, Staljin je svoje ciljeve brzo ostvario služeći se drastičnim i okrutnim potezima, kao što je oduzimanje ljetine seljacima da bi se prikupio novac za kupnju tvorničkih strojeva koji bi ubrzali postupak industrijalizacije.<sup>40</sup> Svaku osobu koja je predstavljala stvarnu ili potencijalnu prijetnju održavanju režima, Staljin je uklanjao takozvanim čistkama tijekom kojih ih je slao u zatvore i koncentracijske logore SSSR-a, zajedničkog naziva gulag, prema ruskom akronimu za *Glavnu upravu logora*.<sup>41</sup> Većina zatvorenika bila je mučena i ubijena, a veliki dio njih umro je zbog neljudskih uvjeta života u logorima. Na gulage je učenike trebala asocirati treća prikazana fotografija na kojoj su trebali uočiti zatvorenike gulaga koje nadgleda stražar.

Staljin je 1939. godine sklopio pakt s još jednim diktatorom, Adolfom Hitlerom (Braunau am Inn, 1889. – Berlin, 1945.). Sporazumom je dogovoreno nenapadanje i prijateljstvo između Njemačke i Sovjetskog saveza, a objašnjenje suradnje između dva suprotstavljena sustava leži u Staljinovom uvjerenju da će zapadne imperijalističke zemlje pokušati izbjeći zaoštavanje odnosa s Njemačkom usmjeravanjem njemačke agresije prema SSSR-u.<sup>42</sup> Svega nekoliko dana nakon sklapanja pakta, 1. rujna 1939., Njemačka je napala Poljsku, a ovaj datum smatra se službenim početkom Drugog svjetskog rata.<sup>43</sup> U Njemačkoj je, na čelu s Adolfom Hitlerom, tada na vlasti bila Nacionalsocijalistička njemačka radnička partija (njem. *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*) koja je potaknula razvoj nacizma – političkog pokreta utemeljenog na rasnoj doktrini nižih i viših rasa.<sup>44</sup> Učenike bi na Hitlera i nacizam trebala asocirati četvrta prikazana fotografija na kojoj bi trebali uočiti održavanje nacističkog skupa.

---

<sup>37</sup> Usp. Isto.

<sup>38</sup> Usp. Isto.

<sup>39</sup> Usp. Jean Elleinstein, *Historija Staljinskog fenomena*, Zagreb: Školska knjiga, 1980., str. 65.

<sup>40</sup> Usp. Isto.

<sup>41</sup> Usp. *Gulag labour camps, Union of Soviet Socialist Republics*, <https://www.britannica.com/place/Gulag> (pregledano 23. ožujka 2017.)

<sup>42</sup> Usp. Petar Požar, *Sporazum Hitler – Staljin*, Zagreb: Stvarnost, 1986., str. 57.

<sup>43</sup> Usp. William L. Shirer, *The rise and fall of the Third Reich: a history of Nazi Germany*, New York: Simon and Schuster, 1960., str. 236.

<sup>44</sup> Usp. »Nacizam«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42707> (pregledano 20. ožujka 2017.)

Katastrofalne posljedice Hitlerove diktature i Drugog svjetskog rata odrazile su se na sve segmente života, pa tako i na umjetnost i kulturu. Nedugo nakon Hitlerovog uspona na vlast, poduzele su se mjere svojevrsnog čišćenja kulture koja je trebala biti strogo prilagođena njegovim osobnim preferencijama i vizijama. Nacisti su sve oblike moderne umjetnosti prozvali terminom *izopačena umjetnost* (njem. *Entartete Kunst*), a *izopačenim* umjetnicima bilo je zabranjeno proizvoditi, izlagati ili prodavati svoja djela.<sup>45</sup> S ciljem javne osude i izazivanja odbojnosti društva prema modernoj umjetnosti, Nacistička stranka organizira u Münchenu 1937. godine *Izložbu izopačene umjetnosti*, na kojoj je bilo izloženo preko šest stotina zaplijenjenih djela umjetnika kao što su Vasilij Kandinski (Moskva, 1866. – Neuilly-sur-Seine, 1944.), Paul Klee (Münchenbuchsee, 1879. – Muralto, 1940.), Ernst Ludwig Kirchner (Aschaffenburg, 1880. – Davos, 1938.), Edvard Munch (Løten, 1863. – Ekely, 1944.), Piet Mondrian, Pablo Picasso (Málaga, 1881. – Mougins, 1973.), Marc Chagall (Vitebsk, 1887. – Saint-Paul-de-Vence, 1985.) i drugi.<sup>46</sup> Učenicima se prikazuju fotografije s ove izložbe [Prezentacija 2/3] i pojašnjava da su u izložbenim prostorijama uz djela bile ispisane različite ponižavajuće parole, dok je dio izložbe koji je obuhvaćao apstraktno slikarstvo bio označen kao *soba ludila* pred čijim je ulazom pisalo sljedeće: »Na ovim slikama i crtežima ne može se razumjeti što je bilo u bolesnim umovima onih koji su uzeli kist ili olovku.«<sup>47</sup> Prozvani umjetnici V. Kandinski, P. Mondrian, M. Chagall, P. Klee, uz ostale avangardne i modernističke umjetnike, prisiljeni ovim okolnostima, tridesetih i četrdesetih godina XX. stoljeća emigriraju iz Sovjetskog saveza i Njemačke u demokratske zemlje – Francusku, Veliku Britaniju i Sjedinjene Američke Države.<sup>48</sup> Emigrantski krugovi umjetnika tamo nastavljaju širiti utjecaje svojih stilova stvarajući internacionalni jezik modernističke umjetnosti, predvođen posebnom koncentracijom umjetnika u SAD-u i New Yorku koji postaje novo središte svjetske umjetnosti.<sup>49</sup>

### 5.2.2. Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji

Grupa I učenicima dijeli radne materijale i upućuje ih da riješe prvi zadatak [Zadatak 1.]. U zadatku trebaju objasniti što označavaju dvije boje na karti koja prikazuje političku podijeljenost Europe krajem četrdesetih godina XX. stoljeća te na karti ucrtati liniju Željezne

<sup>45</sup> Usp. Usp. William L. Shirer, *The rise and fall*, 1960., str. 217.

<sup>46</sup> Usp. Isto.

<sup>47</sup> Lucy Burns, *Degenerate art: Why Hitler hated modernism*, <http://www.bbc.com/news/magazine-24819441> (pregledano 3. rujna 2017.), slobodan prijevod A. Saradžić.

<sup>48</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Modernizam«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 381.

<sup>49</sup> Usp. Isto.

zavjese. Cilj zadatka je uvesti učenike u temu Hladnog rata i političke situacije u Europi i Jugoslaviji nakon završetka Drugog svjetskog rata, podsjećajući ih na već stečeno znanje o ovim temama iz predmeta Povijest, a na koje će se, osim u rješavanju zadatka, osloniti i pri obradi teme koja slijedi. Nakon rješavanja zadatka, učenik izlagač komentira njihove odgovore i traži jednog dobrovoljca koji će pokazati rješenje zadatka na prezentaciji [Prezentacija 2/4]. Učenici su trebali zaključiti da dvije boje na karti prikazuju dva odvojena politička bloka, odnosno istočni i zapadni dio Europe. Nakon završetka Drugog svjetskog rata 1945. godine, došlo je do zaoštavanja odnosa između dvije nove svjetske velesile, SAD-a i SSSR-a, koje naposljetku rezultira ideološkim i geopolitičkim sukobom poznatom kao Hladni rat.<sup>50</sup> Bipolarna struktura međudržavnih odnosa, takozvana blokovska podjela, podrazumijevala je pripadnost zemalja kapitalističkom sustavu, što je bio slučaj sa zapadnoeuropskim blokom, ili socijalističkom sustavu kojem su pripadale istočnoeuropske zemlje.<sup>51</sup> Dobrovoljac zatim na prezentaciji pokazuje liniju Željezne zavjese koja je, kao svojevrsna granica, dijelila Istočni i Zapadni blok za vrijeme Hladnog rata. Nakon zajedničke analize zadatka, učenik izlagač ostalim učenicima obraća pažnju na činjenicu da je Jugoslavija, iako obojena crvenom bojom što upućuje na pripadnost socijalističkom sustavu, označena izvan granice Istočnog bloka. Naime, upravo u vrijeme kada se „spušta“ Željezna zavjesa i kada se formiraju odnosi među saveznicima, u Jugoslaviji dolazi do velikih političkih promjena.

Od učenika se potom traži da samostalno prepoznaju osobu na sljedećoj prikazanoj fotografiji [Prezentacija 2/5], nakon čega trebaju zaključiti da je riječ o Josipu Brozu Titu (Kumrovec, 1892. – Ljubljana, 1980.). Krajem četrdesetih godina XX. stoljeća Jugoslavija se našla u izmijenjenoj političkoj situaciji koja je bila posljedica prekida dotadašnje suradnje između Tita i Staljina. Na sastanku Informbiroa<sup>52</sup> održanom 1948. godine, vodstvo Komunističke partije Jugoslavije optuženo je za neprijateljsku politiku prema Sovjetskom Savezu, diskreditiranje sovjetske armije i izjednačavanje vanjske politike SSSR-a s vanjskom politikom imperijalističkih sila.<sup>53</sup> Jugoslavenska partija bila je opisana kao »sektaško-birokratska« i optužena da »ne želi priznati svoje antipartijske pogreške«, a navedene optužbe dovele su do izbacivanja Jugoslavije iz Informbora iste godine.<sup>54</sup> Stvarni razlozi sukoba nalazili su se u pozadini napada. Sovjetska vlada htjela je kontrolirati jugoslavensku unutarnju i vanjsku

<sup>50</sup> Usp. Jeremi Suri, *The world the superpowers made*, <https://www.history.ac.uk/ihr/Focus/cold/articles/suri.html> (pregledano 7. ožujka 2017.)

<sup>51</sup> Usp. »Blokovska politika«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8203> (pregledano 20. ožujka 2017.)

<sup>52</sup> Skraćenica za *Informacijski biro komunističkih i radničkih partija*: savjetodavno i koordinacijsko tijelo komunističkih i radničkih partija osnovano 1947. godine u Varšavi.

<sup>53</sup> Usp. Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije: 1918-1991-2003*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2003., str. 301.

<sup>54</sup> Usp. Isto, str. 301.



politiku, dok je jugoslavenska vlada težila samostalnosti i neovisnosti.<sup>55</sup> Rješavanju ekonomske i političke blokade u kojoj se Jugoslavija našla nakon raskola Tita i Staljina, pomogla je vlada SAD-a kojoj je, s obzirom na hladni rat sa SSSR-om, jugoslavenski otpor Staljinu bio u interesu.<sup>56</sup>

Suradnja s SAD-om odrazila se i na jugoslavensku kulturu i umjetnost. Oslobođena od Staljinovog utjecaja, Jugoslavija je nastojala pronaći svoj položaj u internacionalnom kontekstu i prezentirati se Zapadu u novom svjetlu.<sup>57</sup> S ciljem predstavljanja jugoslavenske kulturne baštine, Komitet za kulturu i umjetnost vlade FNRJ priprema *Izložbu narodne umjetnosti Jugoslavije* koja se održavala izvan granica zemlje.<sup>58</sup> Izložba je obuhvaćala mnogobrojne i raznovrsne primjere rukotvorina kao što su narodne nošnje, čipke, keramike, oružje ili nakit, a održala se u Zürichu (1949.), Londonu (1950.), Oslu (1951.), Kopenhagenu (1951.), Stockholmu (1951.), Bruxellesu (1952.) i Parizu (1952.).<sup>59</sup> S druge strane, suradnja s SAD-om podrazumijevala je prihvaćanje zapadnih utjecaja. Učenicima se, kao primjer pojave zapadnih utjecaja u jugoslavenskoj umjetnosti, na prezentaciji zatim prikazuje reprodukcija djela *Highway* (1952., ulje na platnu, 82.3 x 145.5, Moderna galerija, Zagreb) Ede Murtića (Velika Pisanica, 1921. – Zagreb, 2005.) [Prezentacija 2/6]. Učenik izlagač razgovara s ostalim učenicima o djelu, pri čemu od njih traži da navedu i opišu motive koje na reprodukciji prepoznaju. Djelo *Highway* pripada ciklusu *Doživljaj Amerike* u kojem je Edo Murtić pretočio svoja iskustva boravka u Americi početkom pedesetih godina XX. stoljeća.<sup>60</sup> Tamo se upoznao s ključnim imenima modernizma, među kojima je na daljnji razvoj Murtićevog stila osobito utjecao predstavnik apstraktnog ekspresionizma Jackson Pollock (Springs, 1912. – Springs, 1956.), a ovaj utjecaj je primjetan i u spomenutom djelu *Highway*.<sup>61</sup> Motivi autoceste, semafora, električne rasvjete i nebodera oblikovani su ekspresivnim, intenzivnim bojama i ritmičnim linijama razvijenima iz brzih, snažnih poteza kista, što upućuje na Murtićevo preuzimanje iskustava metode psihičkog automatizma kao temeljnog obilježja apstraktnog ekspresionizma. Upravo je Murtić bio među prvim umjetnicima koji u naša područja uvode umjetnost modernističkih tendencija. Izložba *Doživljaj Amerike*, održana 1953. godine u Zagrebu, izazvala je snažne reakcije i izrazito

---

<sup>55</sup> Usp. Isto, str. 299.

<sup>56</sup> Usp. Isto, str. 304.

<sup>57</sup> Usp. Miroslav Perišić, »Yugoslavia: The 1950 cultural and ideological revolution«, u: Svetozar Rajak, Konstantina E. Botsiou, Eirini Karamouzi, Evanthis Hatzivassiliou, *The Balkans in the Cold War*, London: Palgrave Macmillan, 2017., str. 292.

<sup>58</sup> Usp. Isto, str. 300.

<sup>59</sup> Usp. Isto, str. 301.

<sup>60</sup> Usp. Igor Zidić, *Ekspresija i gesta u slikarstvu Ede Murtića*, katalog izložbe (6. 6. 2008. – 1. 8. 2008.), Rovinj: Galerija Adris, 2008., str. 6.

<sup>61</sup> Usp. Isto.

podijeljene kritike, što nije bilo neočekivano; premda se politička situacija u Jugoslaviji početkom pedesetih drastično promijenila, a jugoslavenska vanjska politika otvorila zapadu, dugogodišnja tradicija staljinističke prakse nije se mogla povući tako lako, zbog čega je njezin utjecaj još uvijek bio itekako prisutan u jugoslavenskoj umjetnosti i kulturi.<sup>62</sup>

### 5.2.3. Socijalistički realizam

U totalitarnim sustavima od umjetnika se očekivalo da se priklone vladajućoj ideologiji, stoga su autentičnost umjetničkog izraza i sloboda stvaranja bili ograničeni. Diktatorski režimi, kako su učenici mogli zaključiti na primjeru Hitlerove diktature, pokušavali su ukloniti svaki oblik kulture kojoj svrha nije bila širenje određene ideologije, a slična je situacija bila i u Sovjetskom Savezu. Staljin je avangardna strujanja, koja su netom prije njegovog uspona na vlast u Rusiji bila u procvatu, smatrao dekadentnim oblicima umjetnosti, zbog čega je Centralni Komitet<sup>63</sup> 1932. godine donio odluku o pravu na kontroliranje sadržaja umjetničkih djela i na taj način zabranio umjetnost avangarde.<sup>64</sup> Nedugo nakon toga osmišljen je i prihvaćen termin *socijalistički realizam*, a na Prvom kongresu sovjetskih pisaca, održanom u Moskvi 1934. godine, definiran je kao umjetnost čiji je temelj glorifikacija Sovjetskog saveza te je ozakonjen kao jedini dopušteni umjetnički izraz u Sovjetskom savezu.<sup>65</sup>

Nakon što su se upoznali s terminom *socijalističkog realizma*, učenicima grupa I dijeli radni materijal i upućuje ih da riješe drugi zadatak [Zadatak 2]. U zadatku su navedena četiri određenja i četiri reprodukcije, a podatci o djelima učenicima nisu otkriveni. Od njih se traži da pridruže određenje pripadajućoj reprodukciji. Zadana su određenja *kult ličnosti*, *poljoprivredni radnici*, *industrijski radnici*, *partizani* i sljedeće reprodukcije: plakat (1947., 61 x 43 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva) Irakli Toidsea (Tbilisi, 1902. – Moskva, 1985.), *Kruh* (1949., ulje na platnu, 370 × 201 cm, Galerija Tretjakov, Moskva) Tetiane Yablonske (Smolensk, 1917. – Kijev, 2005.), *Radnici u čeličani* (1950., ulje na platnu, 192 x 200 cm, privatno vlasništvo) Vladimira Malagisa (Grivo, 1902. – Sankt-Peterburg, 1974.) i *Sloboda* (fragment, 1951., bronca, 14 m, Fruška gora, Srbija) Sretena Stojanovića (Prijeđor, 1898. – Beograd, 1960.). Cilj ove vježbe je upoznati učenike s tipičnim motivima i karakteristikama socijalističkog realizma,

---

<sup>62</sup> Usp. Zvonko Maković, »Pedesete: slikarstvo, skulptura«, u: *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, (ur.) Zvonko Maković, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004., str. 18.

<sup>63</sup> Najviše rukovodeće tijelo unutar strukture vlasti komunističkih partija.

<sup>64</sup> Usp. Boris Groys, *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992., str. 33.

<sup>65</sup> Usp. Isto, str. 36.

naglašavajući im ujedno vezu između politike i socrealizma koja je posebno izražena u pojavi i širenju Staljinovog kulta ličnosti. Nakon rješavanja zadatka, učenici provjeravaju i komentiraju svoja rješenja s učenikom izlagačem.

Prikazanoj reprodukciji plakata [Prezentacija 2/7] na kojem se nalazi lik Staljina s djetetom u rukama, učenici su trebali pridružiti određenje *kult ličnosti*. Kult ličnosti je povijesni fenomen koji podrazumijeva uspostavljanje idealizirane percepcije nepogrešivog i svemoćnog vođe prema kojem njegov narod gaji osjećaje slijepe podređenosti i dubokog poštovanja.<sup>66</sup> Umjetnost socrealizma, kojoj je zadatak bio veličanje Staljina i socijalizma, pridonosila je uspostavljanju njegovog kulta ličnosti. Učenicima se na prezentaciji prikazuje još nekoliko primjera plakata [Prezentacija 2/7-8] koji su tada bili često sredstvo širenja propagande. Na njima je Staljin prikazan kao vedar, human i jednostavan „čovjek iz naroda“ koji živi za ljude i među ljudima, uvijek s ponosnim izrazom pravednog vođe, dok su plakati često sadržavali parole ili poruke kao što je, naprimjer, *Staljinova dobrota osvjetljuje budućnost naše djece!*. Cilj prikazivanja Staljina među seljacima, vojskom, djecom, ženama i u drugim situacijama, bio je manipulirati narod emotivnim reakcijama koje će se razviti iz procesa identifikacije s autoritetom.<sup>67</sup> Reprodukciji djela *Kruh* učenici su trebali pridružiti određenje *poljoprivredni radnici*, a reprodukciji djela *Radnici u čeličani* određenje *industrijski radnici* [Prezentacija 2/9]. S obzirom da je cilj socijalističkog realizma bio doprijeti do naroda, seljaci i radnici bili su česta tema umjetničkih djela. Prikazane scene iz njihove svakodnevice morale su veličati život u Sovjetskom Savezu, stoga su i radnici prikazivani tako da ostave dojam zadovoljnog, ponosnog, hrabrog i požrtvovnog naroda. Ovim idealiziranim scenama iz života u Sovjetskom Savezu i rastućim kultom ličnosti skrivala se okrutna istina masovnih progona, brojnih likvidacija, sibirskih gulaga i torture Staljinove politike.<sup>68</sup> Reprodukciji skulpture *Sloboda* [Prezentacija 2/10] učenici su trebali pridružiti određenje *partizani* – na spomenutoj skulpturi prikazani su partizani koji hrabro koračaju jedan pored drugog s ponosnim izrazima lica, dok na ramenima nose puške i zastavu kao simbole borbe i pobjede. Šake su im čvrsto stisnute, što također upućuje na njihovu odlučnost i spremnost za bitku.

Socijalistički realizam se između 1945. i 1952. godine pokušavao nametnuti kao dominantna estetika u Jugoslaviji, međutim, zahtjevi staljinističke umjetnosti bili su slabo

---

<sup>66</sup> Usp. Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 12.

<sup>67</sup> Usp. Andrijana Rabrenović, »Politički plakat i kult ličnosti«, u: *MediAnali: međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa s javnostima* 13 (2013.), str. 72.

<sup>68</sup> Usp. Socrealizam, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Socrealizam> (pregledano 23. ožujka 2017.)

prihvaćeni na većini umjetničkih polja.<sup>69</sup> Doktrina socrealizma najviše je zaživjela na području kiparstva, gdje se najduže i zadržala, a do šezdesetih godina nastao je niz spomenika revolucije koji veličaju narodnooslobodilački pokret i njegove borce.<sup>70</sup> Učenicima se na prezentaciji zatim prikazuju primjeri takvih spomenika: *Pobjeda* (fragment, 1947., bronca, 26.5 m, Batina) Antuna Augustinčića (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.) i *Spomenik revolucije naroda Moslavine* (1967., beton, 10 x 20 m, Podgarić) Dušana Džamonje (Strumica, 1928. – Zagreb, 2009.) [Prezentacija 2/10-11]. Spomenik *Pobjeda* podignut je u čast Batinske bitke koja se vodila 1944. godine između Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije i Crvene armije s jedne strane, i njemačkih oružanih snaga s druge.<sup>71</sup> Spomenik prikazuje dva naoružana pripadnika Crvene armije dok kreću u borbu. Jedan od njih podiže ruku kao simboličnu gestu kojom poziva ostale vojnike u bitku, dok drugi lik čuču prislonjen uz njegovo tijelo u pozi spremnosti, čime se šalje poruka o zajedništvu i neustrašivosti ovih boraca. *Spomenik revolucije naroda Moslavine* također je podignut u čast Narodnooslobodilačke borbe. Ova masivna betonska skulptura je apstraktna, a iz njenog središta, kojeg čine kružno postavljeni komadi aluminijske ploče, šire se dva kraka koja predstavljaju krila kao simbol pobjede i slobode. Pri završetku izlaganja, nastavnik svim sudionicima ističe da se, bez obzira na prihvatanje ili neprihvatanje socijalističkog realizma, u jugoslavenskoj stvarnosti pedesetih godina i dalje primjenjivala represivna praksa, a društvo još uvijek nije bilo spremno prihvatiti „dekadentnu“ avangardu koja će se uskoro pojaviti na našim prostorima.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Usp. Ljiljana Kolečnik, »Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 37, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1954., str. 169.

<sup>70</sup> Usp. Isto.

<sup>71</sup> Usp. Radovan Tomašević, *Bitka na batini: Sećanje na jednu od najvećih i najžešćih bitaka NOB-a u Jugoslaviji* (1984.), <http://www.yugopapir.com/2015/11/bitka-na-batini-secanje-na-jednu-od.html> (pregledano 6. srpnja 2017.)

<sup>72</sup> Usp. Zvonko Maković, »Pedesete: slikarstvo, skulptura«, 2004., str. 18.

## 6. Drugi dio projektne nastave – nastava u Muzeju suvremene umjetnosti

Nakon što su se na učioničkoj nastavi upoznali s povijesnim kontekstom i ključnim političkim događajima koji su oblikovali jugoslavensko društvo, kulturu i umjetnost pedesetih godina XX. stoljeća, slijedi drugi dio projektne nastave koji obuhvaća tri nastavna sata u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Pri ulasku u muzej nastavnik moli učenike da se tijekom nastave pristojno ponašaju i ne budu glasni. Zatim ih odvodi do stalnog postava i iznosi im nekoliko podataka o Muzeju suvremene umjetnosti.

Muzej suvremene umjetnosti, tadašnja Gradska galerija suvremene umjetnosti, osnovan je 1954. godine.<sup>73</sup> Od osnutka do 2009. godine nalazio se u baroknoj palači grofa Kulmera na Gornjem gradu, a nakon toga premješten je na trenutnu lokaciju u novoizgrađenu zgradu muzeja na adresi Avenija Dubrovnik 17.<sup>74</sup> Umjetnička građa muzeja sakupljena je pedesetak godina i sadrži otprilike devet tisuća djela moderne i suvremene umjetnosti naših prostora od početka XX. stoljeća pa sve do danas.<sup>75</sup> Djela u postavu muzeja su raznovrsna – od slike, skulpture, crteža i grafike do fotoinstalacija, eksperimentalnog filma i videa te multimedijских instalacija. Prostor muzeja sastoji se od nekoliko etaža u kojima je građa raspoređena u pet velikih cjelina: *Projekt i sudbina*, *Umjetnost kao život*, *Umjetnost o umjetnosti*, *Velika enigma svijeta* i *Riječi i slike*.<sup>76</sup> Pojam stalnog postava redefiniran je u sintagmu *Zbirke u pokretu*, čime se nastoji naglasiti dinamičnost, promjenjivost i neizvjesnost suvremene umjetnosti, kao i potaknuti na drukčiji pristup interpretaciji građe.<sup>77</sup>

Nakon ovog uvodnoga dijela nastavnik uvodi učenike u prostor muzeja u kojem je izložena cjelina *Projekt i sudbina* i pojašnjava im da ona okuplja umjetnike koji su svoja životna opredjeljenja ugradili u programe i projekte grupa koje su osnovali pedesetih i šezdesetih godina XX. stoljeća.<sup>78</sup> Među njima posebno mjesto zauzima upravo EXAT 51.

---

<sup>73</sup> Usp. Nada Beroš, Milovac Tihomir, »Zbirke u pokretu: muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb«, u: *Informatica Museologica* 37 (2008.), str. 82.

<sup>74</sup> Usp. *Povijest Muzeja suvremene umjetnosti*, <http://www.msu.hr/?/hr/65/> (pregledano 28. siječnja 2017.)

<sup>75</sup> Usp. Nada Beroš, Milovac Tihomir, »Zbirke u pokretu«, 2008., str. 82.

<sup>76</sup> Usp. Isto, str. 89.

<sup>77</sup> Usp. Isto, str. 88.

<sup>78</sup> Usp. Isto, str. 90.

## 6.1. Treći tjedan: Formiranje EXAT-a 51 i Slikarstvo EXAT-a 51

U trećem tjednu projekta odvijaju se tri nastavna sata na kojima se obrađuju sadržaji vezani uz proces osnivanja EXAT-a 51, prve aktivnosti grupe te slikarstvo grupe. Prvi nastavni sat u muzeju izvodi grupa II koja je obradila sljedeće teme: *Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona, Manifest EXAT-a 51, Izložbena aktivnost EXAT-a 51*. Nakon završetka izlaganja grupe II, učenici će pod vodstvom nastavnika proučavati izložena djela slikara EXAT-a 51. Nastavnik će učenicima iznositi ključne podatke o slikama i njihovim autorima, poticati ih i usmjeravati pri obradi sadržaja, dok učenici u ovom nastavnom procesu neće biti pasivni promatrači, već aktivno surađivati i komunicirati s nastavnikom odgovarajući na pitanja i postavljajući vlastita, rješavanjem radnih materijala, iznošenjem svojih mišljenja i komentara, kao i zaključaka do kojih samostalno dolaze analizirajući djela. Analize su popraćene izlaganjima nastavnika koja su prilagođena i usklađena s načinom na koji su djela izložena u prostoru muzeja. S obzirom da je u muzeju izloženi dio opusa EXAT-a 51 organiziran prema autorima, teme izlaganja nastavnika su sljedeće: *Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj, Vladimir Kristl, Aleksandar Srnec, Božidar Rašica*. Odgojno-obrazovni ishodi ove nastavne jedinice su da će učenici nakon obrađene nastavne jedinice znati: objasniti važnost projekata jugoslavenskih paviljona za formiranje grupe, opisati karakteristike projekata, prepoznati utjecaj konstruktivizma u oblikovanju projekata, prepoznati utjecaj Bauhauasa u oblikovanju projekata, objasniti i komentirati manifest EXAT-a 51, ustanoviti sličnosti između manifesta grupe i manifesta Bauhauasa, navesti izložbe grupe i objasniti njihovu važnost za hrvatsku umjetnost pedesetih godina XX. stoljeća, navesti karakteristike slikarstva EXAT-a 51, interpretirati slikarstvo grupe, prepoznati utjecaj konstruktivizma na slikarstvo grupe te ustanoviti sličnosti i razlike između individualnih stilova članova.

### 6.1.1. Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona

Grupa II, prije nego što započne s izlaganjem, upućuje učenike da riješe prvi zadatak u *Radnoj knjižici* [Radna knjižica: zadatak 1.]. Zadatak učenika je pronaći reprodukcije prikazane u zadatku unutar muzejske cjeline *Projekt i sudbina* i prepisati njihove podatke s legendi. Nakon što učenici otkriju da je riječ o reprodukcijama projekata jugoslavenskih paviljona (1950.) Vjenceslava Richtera, Ivana Picelja i Zvonimira Radića [Slikovni materijal: sl 1. i sl. 2.]

započinje izlaganje grupe II o istoimenoj temi u koju su se učenici uveli rješavanjem ovoga zadatka.

Na početku izlaganja s učenicima se ponavljaju imena članova EXAT-a 51 – Ivan Picelj, Aleksandar Srnec, Vladimir Kristl, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Zvonimir Radić, Zdravko Bregovac i Bernardo Bernardi. Proces njihovog okupljanja u grupu nije se dogodio naglo, već je bio rezultat širenja kruga budućih članova za vrijeme suradnji na zajedničkim projektima koji su prethodili osnutku EXAT-a 51. Trenutak u kojem se prepoznaju najranije naznake stvaranja grupe bilo je upoznavanje Aleksandra Srneca i Ivana Picelja tijekom studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1943. godine.<sup>79</sup> Na Akademiji se kao dominantna estetika nametao socijalistički realizam, zbog čega je Picelj i Srnec napuštaju 1946. godine, međutim, odluka nije utjecala na nastavak njihovog druženja i suradnje.<sup>80</sup> Picelj je 1947. godine sudjelovao u projektu uređenja opatijskog hotela Slavija, a prilikom poslova oko uređenja hotela upoznao je arhitekta Vjenceslava Richtera kojeg odmah potom upoznaje i sa Srnecom, stvarajući tako jezgru budućeg EXAT-a 51.<sup>81</sup> Iste godine Picelj useljava u atelje-stan na adresi Gajeva 2b u kojem su se sastajali Richter, Srnec i Picelj, ali i mnogi njihovi poznanici, vodeća imena tadašnje kulturne i umjetničke scene kao što su Zdenka Munk (Graz, 1912. – Zagreb, 1985.), Jure Kaštelan (Zakućac, 1919. – Zagreb, 1990.), Ranko Marinković (Vis, 1913. – Zagreb, 2001.), Radovan Ivšić (Zagreb, 1921. – Zagreb, 2009.), Ivan Kožarić (rođ. 1921., Petrinja) i, još jedan budući član EXAT-a 51, Vlado Kristl.<sup>82</sup> Na susretima se raspravljalo o najaktualnijim zbivanjima u suvremenoj umjetnosti, a razmjena ideja s istomišljenicima zasigurno je pridonosila razvoju Piceljevih, Srnecovih i Richterovih stavova prema umjetnosti.

Učenik izlagač potom upućuje ostale učenike da pažljivo promotre izložene projekte jugoslavenskih paviljona Picelja, Richtera, Srneca i arhitekta Zvonimira Radića, koji se trojcu u međuvremenu pridružio, za sajmove u Parizu (1950.), Beču (1949.), Hannoveru (1950.), Stockholmu (1949.), Chicagu (1950.) i Zagrebu (1950.), ističući im ujedno da su projekti bili prva zajednička umjetnička ostvarenja budućih članova EXAT-a 51. Također im kratko pojašnjava da su paviljoni omanje, djelomično ili potpuno otvorene građevine koje mogu biti rađene u razne svrhe, a jedna od njih često je, što je slučaj i sa spomenutim paviljonima, održavanje izložaba različitih karaktera. Nakon što su promotрили projekte, učenik izlagač upućuje učenike da riješe drugi zadatak u *Radnoj knjižici* [Radna knjižica: zadatak 2.]. U zadatku su

<sup>79</sup> Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa*, Zagreb: Horetzky, 2000., str. 21.

<sup>80</sup> Usp. Aleksandar Srnec, <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/aleksandar-srnec-pe4477/> (pregledano 18. ožujka 2017.)

<sup>81</sup> Usp. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret: Umjetnost – stvarnost – politika«, u: *Život umjetnosti* 71/72 (2004.), str. 110.

<sup>82</sup> Usp. Isto, str. 111.

prikazane reprodukcije djela *Nacrt paviljona Sovjetskog Saveza za izložbu Pressa* (1927., kombinirana tehnika, 69.5 x 44 cm, Muzej Ludwig, Köln) El Lissitzkog [Slikovni materijal: sl. 3.] i *Nacrt postava izložbe Autoput u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu* (1950., kombinirana tehnika, 50 x 70 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Srneca, Picelja, Richtera i Radića [Slikovni materijal: sl. 4.], a od njih se traži da uoče detalj koji se javlja u oba djela i zaokruže ga, navedu tehniku u kojoj je spomenuti detalj izrađen i umjetnički pokret čiji je El Lissitzky predstavnik. Cilj ovoga zadatka je potaknuti učenike da uoče sličnosti između dva nacrti i na taj način prepoznaju utjecaj konstruktivizma koji je vidljiv u projektima članova EXAT-a 51. Nakon rješavanja zadatka, učenici kroz razgovor analiziraju svoja rješenja s učenikom izlagačem koji pritom iznosi i ostale važne činjenice o projektima. Internacionalna izložba tiska *Pressa* održala se u Kölnu 1928. godine, a cilj izložbe bio je prikazati suvremena postignuća na područjima tiska, izdavaštva i oglašavanja.<sup>83</sup> Izniman uspjeh na izložbi postigao je paviljon Sovjetskog Saveza kojeg je projektirao El Lissitzky, a svojim revolucionarnim vizualnim dizajnom potpuno je transformirao izložbeni prostor i njegov sadržaj. U dizajnu se služio staklom, ogledalima, niklom i drugim suvremenim materijalima, slijedeći načela konstruktivističke umjetnosti koja je oduševljena vrijednošću i potencijalima materijala.<sup>84</sup> Upravo je projekt paviljona Sovjetskog Saveza za *Pressu* bio uzor projektima jugoslavenskih paviljona.<sup>85</sup> Sličnost između projekata može se uočiti, naprimjer, u kombiniranoj tehnici nacrti – među prikaze izložbenih prostora u tehnikama tuša, gvaša, olovke ili tempere umeću se isječki fotografija ljudi, što stvara dojam netradicionalnog i neuobičajenog prikaza prostora u kojem postoji svojevrsan odnos stvarno-nestvarno. Nadalje, na *Nacrtu postava izložbe Autoput u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu*, ali i na ostalim izloženim projektima, na ujednačenoj, najčešće sivoj površini, nalaze se oblikovno sažete forme lišene suvišnih detalja s ciljem prikazivanja samih temelja organizacije planova paviljona i isticanja funkcije ključnih elemenata izložbenih prostora. Zbog ovog oblikovnog sažimanja u prikazu nekonvencionalne organizacije izložbenog prostora, nacrti jugoslavenskih paviljona približavaju se apstrakciji – jednostavne, geometrizirane forme povezane su preciznim, ravnim linijama u strukture koje formiraju plan paviljona. Premda u planovima dominiraju siva, crna i bijela boja, pojedine linije i oblici istaknuti su crvenom, žutom i plavom bojom, čime je ujedno naglašen njihov položaj i uloga u organizaciji prostora. Lišenost dekorativnosti i detalja, prostor prikazan pravilnim, geometriziranim oblicima koji se u okruženju sive, bijele i crne

<sup>83</sup> Usp. *El Lissitzky's Soviet pavilion at the Pressa exhibition in Cologne, 1928*, <https://thecharnelhouse.org/2014/03/01/el-lissitzkys-soviet-pavilion-at-the-pressa-exhibition-in-cologne-1928/> (pregledano 1. rujna 2017.)

<sup>84</sup> Usp. Isto.

<sup>85</sup> Usp. Armin Medosch, *New Tendencies: Art at the Threshold of the Information Revolution (1961 - 1978)*, Massachusetts: The MIT Press, 2016., str. 24.



neboje akcentuiraju primarnim bojama, stvaraju prepoznatljivu atmosferu jednostavnosti, matematičke preciznosti, funkcionalnosti i praktičnosti konstruktivističke umjetnosti, čiji je utjecaj na projekte jugoslavenskih paviljona EXAT-a 51, stoga, očit.

Učenik izlagač sada upućuje učenike da riješe treći zadatak u *Radnoj knjižici* [Radna knjižica: zadatak 3.]. U zadatku je prikazana reprodukcija *poštanske marke broj 11* (1923., litografija na kartonu) Herberta Bayera (Haag am Hausruck, 1900. – Montecito, 1985.) [Slikovni materijal: sl. 5.] koja je bila izrađena za izložbu Bauhauusa u Weimeru 1923. godine, a učenici trebaju navesti tko je osnovao školu, ciljeve njezinog djelovanja i prepoznati pod utjecajem kojeg likovnog smjera je prikazani plakat oblikovan. Cilj ovog zadatka je ponavljanje znanja o Bauhausu, na koje će se učenici osloniti pri daljnjim analizama umjetnosti EXAT-a 51. Nakon rješavanja, učenici iznose svoje odgovore i komentiraju ih s učenikom izlagačem. Arhitekt Walter Gropius (Berlin, 1883. – Boston, 1969.) 1919. godine u Njemačkoj je osnovao Visoku školu za umjetnost i obrt koju naziva Bauhaus.<sup>86</sup> Škola je bila zamišljena kao kreativna radionica u kojoj studenti stječu teorijska i praktična znanja, a cilj je bio povezati ih u jedinstvenu cjelinu i stvoriti novo udruženje umjetnika-obrtnika.<sup>87</sup> Ovo udruženje umjetnika-obrtnika razvilo se iz cilja na kojem je djelovanje škole bilo utemeljeno – brisanje granica između „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti. Na prikazanoj *poštanskoj marki br. 11* nalaze se tri pravilna geometrijska lika – trokut, krug i kvadrat. U središte kruga pričvršćena je tanka šipka koja ga „pridrži“, nad dva vrha trokuta savijena je svojevrsna žica, a oko sva tri geometrijska lika izvučene su isprekidane linije koje ih spajaju, zbog čega čitava kompozicija djeluje kao skica plana izrade nekog nepoznatog objekta. U simboličnom smislu, ovom kompozicijom prenesena je poruka o načelima škole Bauhaus utemeljenoj na objedinjavanju umjetnosti i praktičnog rada. Geometrijska apstrakcija, koju je Bauhaus razvio pod utjecajem konstruktivističkih ideja, bila je idealna za postizanje preciznog, jednostavnog, minimalističkog i, iznad svega, funkcionalnog stila kao temeljne odlike dizajna i umjetnosti škole. Učenicima se sada ponovno pažnja usmjerava na projekte jugoslavenskih paviljona i od njih se traži da uoče i komentiraju sličnosti između *poštanske marke br. 11* i izloženih nacрта paviljona. Planovi paviljona izrađeni su minimalistički, a oblikovanje je usklađeno s ciljem jasnog isticanja funkcija različitih dijelova i elemenata projekta, što upućuje na preuzimanje funkcionalnog stila kojem teži i škola Bauhaus. Jednostavan prikaz prostora paviljona linijama i geometrijskim likovima sličan je stilu geometrijske apstrakcije s *poštanske marke br. 11*, a utjecaj avangardne geometrijske apstrakcije

---

<sup>86</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Bauhaus«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 107.

<sup>87</sup> Usp. Isto.

potvrđuje i „čistoća“ odnosa među nebojama i primarnim bojama, također prisutnima na oba primjera.

Učenik izlagač potom tumači važnost projekata jugoslavenskih paviljona za daljnje formiranje grupe. S obzirom da je mogućnost putovanja i dužeg boravka izvan granica zemlje tada bila rijetka, članovi su iskoristili svoj boravak u Parizu, Beču i ostalim spomenutim gradovima na čijim su sajmovima izlagali, kao priliku za neposredno upoznavanje sa suvremenim umjetničkim zbivanjima.<sup>88</sup> Sam Picelj kasnije je naglasio važnost njihovih prvih inozemnih izlaganja. Tvrdio je da je posebno važno bilo izlaganje na Međunarodnom sajmu u Chicagu 1950. godine, gdje su posjetili Institut dizajna L. Moholy-Nagyja na kojem su radili bauhausovci koji su emigrirali u Ameriku.<sup>89</sup> Radovima na jugoslavenskim paviljonima članovi su oformili umjetničke stavove na kojima će utemeljiti EXAT 51, a projekti paviljona također su važni zbog uspjeha koji su među strukom i kritičarima postigli i koji ih je hrabrio da nastave razvijati svoje umjetničke težnje.<sup>90</sup> Nedugo nakon rada na projektima, Richteru, Picelju, Srneću i Radiću se, Richterovim posredstvom, pridružuju arhitekti Božidar Rašica, Zdravko Bregovac i Bernardo Bernardi, čime se formira konačni sastav EXAT-a 51.<sup>91</sup>

### 6.1.2. Manifest EXAT-a 51

Manifest EXAT-a 51 pročitao je Bernardo Bernardi na godišnjem plenumu Udruženja primijenjenih umjetnika Hrvatske, 7. prosinca 1951. godine.<sup>92</sup> Premda su neki od članova grupe surađivali na spomenutim projektima i prije objave manifesta, ovaj trenutak smatra se službenim početkom postojanja EXAT-a 51.

Učenik izlagač ističe da se tekst manifesta nalazi u sklopu četvrtog zadatka u Radnoj knjižici [Radna knjižica: zadatak 4.] i traži jednog dobrovoljca da ga pročita pred ostalim učenicima, a nakon čitanja ostatak zadatka učenici trebaju samostalno riješiti. U zadatku se od njih traži da analiziraju sadržaj manifesta, što podrazumijeva sljedeće: objasniti što članovi EXAT-a 51 žele svojim djelovanjem postići, izdvojiti dva osnovna cilja grupe, definirati stavove grupe prema apstraktnoj umjetnosti i prepoznati čemu se grupa suprotstavlja. Nakon rješavanja

---

<sup>88</sup> Usp. Kolektiv WHW, *Nacija bez memorije: razgovor s Ivanom Piceljem*, <http://www.kulturpunkt.hr/content/nacija-bez-memorije> (pregledano 27. veljače 2017.)

<sup>89</sup> Usp. Vladimir Kulić »The scope of social modernism«, u: *Sanctioning Modernism: architecture and the making of postwar identities*, (ur.) Vladimir Kulić, Timothy Parker, Monica Penick, Austin: University of Texas Press, 2014., str. 45.

<sup>90</sup> Usp. Jasna Galjer, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb: Horetzky, 2004., str. 25.

<sup>91</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 65.

<sup>92</sup> Usp. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 108.

zadatka, učenici čitaju i argumentiraju svoje odgovore, analizirajući nadalje manifest kroz razgovor s učenicom izlagačem.

Članovi EXAT-a 51 u svom su manifestu zahtijevali priznavanje apstraktne umjetnosti, koju ne smatraju izrazom dekadentnih težnji, već upravo u njoj prepoznaju mogućnost za napredak i obogaćivanje domaće umjetnosti i vizualne kulture. Nadalje, kao dva temeljna cilja grupa navodi davanje eksperimentalnog karaktera svom radu i usmjerenje prema sintezi svih likovnih umjetnosti. Izrazi kao što su *aktuelno vrijeme* ili *naše plastičke potrebe i mogućnosti*, dokaz su svijesti grupe o kulturno-društvenim uvjetima u kojima djeluje i na koje želi utjecati, odnosno *stimulirati* ih promjenama koje će biti rezultat *borbe mišljenja*.<sup>93</sup> EXAT 51 težio je stvaranju „aktivne“ umjetnosti kojom će mijenjati svijet oko sebe. Zahtijevanjem promjena koje bi pridonijele stvaranju novog, utopijskog svijeta modernosti i revitalizirane avangarde, ujedno su uputili kritiku dogmatizmu socijalističkog realizma koji je još uvijek oblikovao tadašnja shvaćanja umjetnosti na našim prostorima i protiv kojih se grupa želi boriti.<sup>94</sup> Članovi grupe razumjeli su da će manifest, s obzirom na društveno-politički kontekst u kojem se javlja, izazvati polemike i naići na otpor kritike, a Picelj je kasnije potvrdio da manifest, stoga, nije napisan samo da bi se omogućilo stvaranje djela, već da bi se ona i obranila.<sup>95</sup> Da je manifest izazvao reakcije u tadašnjim kulturno-umjetničkim krugovima, dokazuje i to što je, potaknuto njegovom objavom, uredništvo časopisa *Pogledi* u klubu Sveučilišnih nastavnika pokrenulo rasprave o apstraktnoj umjetnosti i pitanju budućnosti naše umjetnosti nakon raskida sa staljinizmom.<sup>96</sup> Sudionici ove i sličnih rasprava koje su intenzivno trajale sve do sredine pedesetih, mogli su se podijeliti na stranu koju prihvaća i onu koja potpuno odbacuje apstrakciju. Protivnici aptrakcije su EXAT-ov manifest tumačili kao neuspjeli pokušaj oživljavanja avangarde i to s četrdeset godina zakašnjenja.<sup>97</sup> Kao primjer negativnih stavova prema EXAT-u, učenicima se čita citat Ljube Babića (Jastrebarsko, 1890. – Zagreb, 1974.), slikara, kritičara i profesora koji je izjavio sljedeće: »Zar zaista treba da zatajimo i negiramo u likovnome sav naš stvarni život, naš svijet i našu zemlju, samo da budemo stilski progresivni? Zar da se naša današnja likovna vitalnost sastoji u tome da jurimo za nekim efemernim i umišljenim progresom, negirajući sami sebe u priglupom, suvišnom i štetnom nasljedovanju i imitiranju negativnih elemenata cjelokupnoga evropskog likovnog meteža u zadnjih 50 godina?«<sup>98</sup> Potom se od učenika traži da usmeno

<sup>93</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 70.

<sup>94</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Exat 51«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 195.

<sup>95</sup> Usp. Isto.

<sup>96</sup> Usp. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 108.

<sup>97</sup> Usp. Isto.

<sup>98</sup> Ljubo Babić, »O progresu i tradiciji na likovnom području«, u: Zvonko Maković (ur.), *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004., str. 23.

prokomentiraju i iznesu vlastita mišljenja o pročitanoj citatu, pri čemu je naglasak na tumačenju citata u kontekstu tadašnjeg društveno-političkog konteksta i nametnute estetike socijalističkog realizma. Nakon rasprave učenici bi trebali doći do zajedničkog zaključka da navedeni citat odražava rigidne stavove doktrine socijalističkog realizma koja odbacuje svu umjetnost avangarde smatrajući je dekadentnim „metežom“ i štetnim utjecajem koji će „deformirati“ jugoslavensku umjetnost.

Nakon što su analizirali manifest grupe i diskutirali o njemu, od učenika se traži da riješe peti zadatak u *Radnoj knjižici* [Radna knjižica: zadatak 5.]. U zadatku se nalazi tekst manifesta Bauhausa (Walter Gropius, 1919.), a učenici trebaju ustanoviti i objasniti sličnosti između njega i manifesta EXAT-a 51. Nakon rješavanja zadatka, učenik izlagač traži par dobrovoljaca koji će pročitati svoje odgovore. Učenici su trebali zaključiti da se u manifestu Bauhausa iznose ideje o brisanju granica između „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti, kao i o sintetiziranju umjetnosti, dizajna i arhitekture u svrhu unapređivanja svakodnevnog života.<sup>99</sup> Slične tendencije možemo iščitati iz manifesta EXAT-a 51, također nadahnutim idejom stvaranja utopijske budućnosti u kojoj će sve likovne vrste biti ujedinjene i na taj način pridonositi društvenom napretku, zbog čega su učenici došli do zajedničkog zaključka da se u manifestu može prepoznati pozivanje na nasljeđe Bauhausa.

### 6.1.3. Izložbena aktivnost EXAT-a 51

Prvo javno izlaganje EXAT-a 51 održalo se 1952. godine u pariškom *Salonu des Réalités Nouvelles*, poznatom po održavanju godišnjih izložaba apstraktnih umjetnika iz različitih europskih zemalja.<sup>100</sup> Devet izloženih slika Rašice, Srneca i Picelja u *Salonu* predstavljale su ujedno i prvo autonomno pojavljivanje jugoslavenskih umjetnika na međunarodnoj izložbi u inozemstvu nakon Drugog svjetskog rata.<sup>101</sup> Izložba je okupila umjetnike i umjetničke grupe njima srodnih tendencija, što dokazuje da je EXAT 51 pripadao široj kulturnoj klimi i internacionalnoj umjetničkoj praksi poslijeratnog razdoblja u kojoj se umjetnici nisu htjeli zaustaviti samo na polju apstrakcije, nego su nastojali obuhvatiti totalitet života i obnoviti konkretnu stvarnost u područjima arhitekture, primijenjenih umjetnosti i dizajna.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Usp. Walter Gropius, *Bauhaus manifesto*, <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/education/manifest-and-programm-des-staatlichen-bauhauses/> (pregledano 29. siječnja 2017.)

<sup>100</sup> Usp. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 107.

<sup>101</sup> Usp. Isto.

<sup>102</sup> Usp. Ana Dević, *Reception of Modernism Within the Context of Croatian Art Since the 1950's*, <http://apexart.org/conference/devic.htm> (pregledano 2. travnja 2017.)

Nakon sudjelovanja na spomenutoj međunarodnoj izložbi u Parizu, članovi su organizirali svoju prvu samostalnu izložbu na domaćoj sceni. Izložba se održala u Društvu arhitekata Zagreba 1953. godine i, s više od dvije tisuće i pet stotina posjetitelja, bila je pravi društveni događaj.<sup>103</sup> Učenicima se napominje da je fotografija na naslovnici *Radne knjižice* [Slikovni materijal: sl. 21.] upravo sa spomenute izložbe, pri čemu se od njih traži da je pogledaju i zakluče jesu li djela na izložbi figurativna ili apstraktna. Nakon što su zaključili da su apstraktna, učenik izlagač potvrđuje da su slikari EXAT-a 51 slikali isključivo apstrakciju i nastavlja izlagati. Izložba je, dakle, obuhvaćala apstraktno slikarstvo Picelja, Srneca i Rašice, dok je Richter postav zamislio kao sintezu arhitektonskog koncepta i slikarstva kojom će se ispitivati mogućnosti slike kao strukturalnog elementa prostora.<sup>104</sup> Zbog kontroverzi koje su trajale još od objave manifesta, grupa je imala potrebu obraniti se od napada i odgovoriti kritičarima. Učinili su to postavljanjem teksta pred ulaz u dvoranu izložbe. Tekst se nalazi u šestom zadatku [Radna knjižica: zadatak 6.], a od učenika se traži da ga pročitaju i riješe zadatak. U zadatku trebaju zaključiti kome se EXAT 51 navedenim tekstom obraća, zbog čega ga izlažu i što njime žele poručiti. Nakon rješavanja, analiziraju zadatak kroz razgovor s učenikom izlagačem. Važno je pritom spomenuti da pojedini istraživači, kao što je, naprimjer, Marijan Susovski<sup>105</sup> tekst s izložbe grupe smatraju njihovim drugim manifestom, premda ga članovi nikada kao takvog nisu definirali. Štoviše, sam Vjenceslav Richter demantirao je takva tumačenja pišući sljedeće: »Sada se pojavljuje biser naše historiografije, a to je da se u publikacijama ovaj tekst naziva Manifestom izložbe. Postavlja se pitanje kako je okorjelim historičarima umjetnosti mogla promaknuti ova podvala? Taj tekst jeste polemička replika na možebitne kritičke napade na izložbu koji su se mogli očekivati. On je, kao što se vidi, odigrao određenu pozitivnu ulogu. Ali to nije Manifest.«<sup>106</sup> Može bitni kritički napadi koje Richter spominje bili su oni koji su započeli objavom manifesta 1951. godine. Očekujući pojavu sličnih reakcija povodom izložbe u Društvu arhitekata Zagreba, tekstom spremno odgovaraju onima koji se čude avangardnom slikarskom stilu grupe ili ga smatraju besmislenim imitarstvom da kasne četrdeset godina i, britkim sarkazmom, poručuju da je vrijeme za promjene, odnosno da je »svježe voće bolje od konzerviranog.«<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Usp. Ivica Župan, *Exat 51 i drug(ov)i: hrvatska umjetnost i kultura u promijenjenim političkim prilikama ranih pedesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2005., str. 14.

<sup>104</sup> Usp. Isto, str. 21.

<sup>105</sup> »Drugi manifest EXAT-a, onaj iz 1953. godine s izložbe KRISTL—PICELJ—RAŠICA—SRNEC [...].« Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 108.

<sup>106</sup> Vjenceslav Richter, »Tko je pisac manifesta grupe EXAT 51?«, u: *Život umjetnosti 67/68* (2002.), str. 110.

<sup>107</sup> Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 114.

Nedugo nakon održavanja samostalne izložbe, EXAT 51 izlagao je na još jednoj važnoj izložbi. Riječ je o izložbi *Salon 54; izložba suvremenog slikarstva i kiparstva FNRJ*, koja se održala u tadašnjoj riječkoj Galeriji likovnih umjetnosti<sup>108</sup> 1954. godine.<sup>109</sup> Ovo je bila prva grupna izložba apstraktne umjetnosti u Jugoslaviji, a njezin cilj bio je dokazati da neka od umjetničkih zbivanja pedesetih nisu bila rezultat pukog imitiranja zapadnjačkih uzora, kako ih se često optuživalo, već rezultat kontinuiteta pojedinih razmišljanja koja su postojala u jugoslavenskoj umjetnosti i prije Drugog svjetskog rata.<sup>110</sup> Da bi se prikazao ovaj kontinuitet, izložba je uključivala djela nastala između dva rata i recentna djela pedesetih, među kojima su bila izložena i četiri djela slikara EXAT-a 51.<sup>111</sup> Učenicima se pritom napominje da će dvije slike EXAT-a 51 koje su bile izložene na *Salonu 54*, imati priliku vidjeti i proučiti u Muzeju suvremene umjetnosti.<sup>112</sup> Učenik izlagač nadalje pojašnjava da se sudjelovanjem u ovako revolucionarnoj izložbi grupa potvrdila kao važan dio tadašnjih umjetničkih krugova, a svoja djela kao jedan od ključnih čimbenika u procesu afirmacije apstrakcije u Jugoslaviji koji je tada tek bio u počecima svog razvoja. Nije iznenađujuće, stoga, da je izložba izazvala veliki interes javnosti što dokazuje i brojka od preko pet tisuća posjetitelja, dok su se mnogobrojne kritike najčešće kretale između suzdržanih pohvala i preispitivanja same svrhe i značenja apstrakcije.<sup>113</sup> Nakon *Salona 54* više nije bilo zajedničkih izložaba svih slikara grupe. Na *Salonu 56* (1956., Galerija likovnih umjetnosti, Rijeka) ponovno su izlagali samo Picelj i Rašica, dok se u beogradskom ULUS-u<sup>114</sup> 1956. godine održala izložba Picelja i Srneca popraćena sličnim kritikama kao i u Hrvatskoj, odnosno kritikama podijeljenima između onih kojih prihvaćaju apstrakciju i onih za koje je to još uvijek tek zakašnjela, »dekadentna« avangarda.<sup>115</sup> Premda se izložba u ULUS-u smatra posljednjom službenom suradnjom exatovaca i označava završetak djelovanja grupe, slikarska zajednica EXAT-a 51, zbog sve odvojenijih puteva članova, neslužbeno se počela razdvajati već nakon održavanja njihove prve samostalne izložbe 1953. godine. Članovi su dijelili određena zajednička uvjerenja na kojima su razvili grupu, međutim, još od samih početka djelovanja bili su skloni različitim stilovima i pristupima. Slikarstvo grupe zbog toga je stilski raznovrsnije nego što bi se, sudeći prema složnosti kojom odiše manifest,

<sup>108</sup> Zgrada današnjeg Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci.

<sup>109</sup> Usp. Berislav Valušek, »Salon 54 u Rijeci«, u: *Život umjetnosti* 36 (1983.), str. 99.

<sup>110</sup> Usp. Isto, str. 100.

<sup>111</sup> Usp. Isto, str. 106. i 107.

<sup>112</sup> Na *Salonu 54* bile su izložene *Kompozicija* (1952., ulje/platno, 100 x 200 cm, MSU) Vlade Kristla i *Kompozicija* (1952., tempera/papir, 57.5 x 62 cm, MSU) Božidara Rašice. Više o postavu izložbe vidi u: Berislav Valušek, »Salon 54 u Rijeci«, u: *Život umjetnosti* 36 (1983.), str. 107.

<sup>113</sup> Usp. Berislav Valušek, »Salon 54«, 1983., str. 103.

<sup>114</sup> Skraćenica za Udruženje likovnih umjetnika Srbije.

<sup>115</sup> Usp. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret«, 2004., str. 109.

moglo očekivati. Iz ovog razloga važno je interpretirati umjetnost EXAT-a 51 i kao rezultat individualnih težnji članova.

Nastavnik sada upućuje sve sudionike da samostalno prošeću dijelom cjeline *Projekt i subina* unutar postava Muzeja, u kojoj su izložena djela grupe i prouče ih. Dok budu promatrali djela, učenici će trebati riješiti sedmi i osmi zadatak u *Radnoj knjižici*. U sedmom zadatku [Radna knjižica: zadatak 7.] reproducirana su tri detalja različitih djela EXAT-a 51 izloženih u cjelini *Projekt i sudbina*, a učenici trebaju pronaći slike čiji su detalji reproducirani i prepisati podatke s njihovih legendi. Cilj ovog zadatka je motivirati učenike da pažljivo promotre sva izložena djela EXAT-a 51, a zadatak ujedno doprinosi razvoju njihove vještine zapažanja i povezivanja. U osmom zadatku [Radna knjižica: zadatak 8.] učenici trebaju navedena obilježja razvrstati u tablicu pridružujući ih umjetniku čiji stil opisuju, a obilježja su sljedeća: eksperimentiranje s linijom, eksperimentiranje s formatom, stroga geometrijska apstrakcija, istraživanje granice slike i prostora, najmanje „geometričan“, razigran stil, dinamičnost, tonsko nijansiranje, „slika-predmet“ te lirska apstrakcija. Učenici se ovim zadatkom također motiviraju na pažljivo proučavanje izloženih djela, pri čemu će ujedno obratiti pažnju na razlike među individualnim stilovima članova. Nakon što su samostalno proučili slike i riješili spomenute zadatke, nastavnik provjerava rješenja sedmog zadatka u kojem su učenici trebali prepoznati da reproducirani detalji pripadaju sljedećim djelima: *Kompozicija* (1952., gvaš/papir, 47.5 x 62 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Božidara Rašice [Slikovni materijal: sl. 7.], *Kompozicija* (1954., tempera/papir, 69 x 80 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Aleksandra Srneca [Slikovni materijal: sl. 6.] i *Kompozicija T-25* (1959., ulje na platnu, 44 x 44.2 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Aleksandra Srneca [Slikovni materijal: sl. 8.]. Nastavnik im zatim napominje da će rješenja osmog zadatka analizirati kroz razgovor tijekom predavanja koje slijedi.

#### **6.1.4. Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj**

Izlaganje započinje analizom djela *U čast El Lissitzkom* (1956., ulje na platnu, 96.3 x 96.3 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Ivana Picelja [Slikovni materijal: sl. 9.]. Nastavnik upućuje učenike da pažljivo promotre djelo i riješe deveti zadatak [Radna knjižica: zadatak 9.]. U zadatku učenici trebaju uočiti koji koloristički kontrast dominira na slici, prepoznati dojam prostornih odnosa i objasniti izbor naziva slike *U čast El Lissitzkom*. Nakon rješavanja zadatka, učenici pokazuju svoja rješenja i komentiraju ih u razgovoru s nastavnikom te se nastavlja s analizom djela. Učenici su već upoznati s umjetnošću El Lissitzkog, stoga ih je sam naziv djela

mogao uputiti na Piceljevu insipiranost konstruktivizmom. Nastavnik zatim s učenicima kratko ponavlja osnovna obilježja konstruktivizma, pri čemu od njih traži da komentiraju sličnost između konstruktivističkih težnji i ciljeva EXAT-a 51 izraženih u njihovom manifestu. S obzirom da su manifestom istaknuli važnost djelovanja grupe u skladu s tadašnjim društveno-kulturnim uvjetima i izrazili težnju za pridonošenjem napretku svih oblika ljudskog djelovanja, učenici su u manifestu prepoznali povezanost tih ideja s konstruktivističkim nastojanjima razvoja „korisne“ umjetnosti koja će biti isprepletena s društvom. Učenike se podsjeća da su članovi EXAT-a, poput konstruktivista, u slikarstvu ove težnje izražavali putem geometrijske apstrakcije. Na djelu *U čast El Lissitzkom* uočavaju se dva geometrizirana oblika postavljena jedan iznad drugog na pozadinu koja je koloristički podijeljena na tri dijela – sivi, bijeli i crni. Premda oblici nisu geometrijski u strogo matematičkom smislu, preciznom izvedbom prizivaju geometriju i djeluju poput skica nekih začudnih arhitektonskih elemenata, postavljenih tako da je u kompoziciji postignut dojam prostornih odnosa. Picelj je takvu kompoziciju ostvario nimalo slučajnim izborom boja i izrazito racionalnom organizacijom geometrijskih ploha u prostoru, što potvrđuje njegov konstruktivistički i „graditeljski“ pristup djelu. Slika je na neki način postala predmet, proizvod procesa konstruiranja koji podrazumijeva racionalno definiranje i precizno izvođenje.<sup>116</sup> Pri oblikovanju „slike-predmeta“ za Picelja je ključna ploha. Na djelu se ni u jednom trenutku ne mogu iščitati njegovi potezi, a linija se generira putem uravnoteženo i ravnomjerno obojenih plohi. Pritom nije neobično što upravo Picelj slika djelo u čast velikanu avangarde. On je vjerovao u konstruktivističku ideju modernoga umjetnika koji će postati dio kolektiva i svojom umjetnošću graditi novu stvarnost, a među četvoricom slikara EXAT-a 51 smatra se najpreciznijim „geometričarom“ i najpragmatičnijim zastupnikom programskih načela grupe.<sup>117</sup> Kompozicija i struktura djela *U čast El Lissitzkom* prenose umjetničke ideologije konstruktivizma, dok naziv u kojem Picelj upućuje na svoj uzor u potpunosti odgovara samoj slici.<sup>118</sup>

Nastavnik sada učenicima najavljuje rješavanje desetog zadatka [Radna knjižica: zadatak 10.], daje im upute za rješavanje zadatka i dijeli paus-papire potrebne za njegovo izvođenje. U zadatku se nalaze reprodukcije dvaju djela Ivana Picelja: *Kompozicija* (1951., ulje na platnu, 61 x 71 cm, Moderna galerija, Zagreb) i *Kompozicija YZ* (1956., ulje na platnu, 96 x 96 cm, privatna kolekcija) [Slikovni materijal: sl. 10. i 11.]. Zadatak učenika je preko paus-papira precrtati oblike s oba djela, a zatim opisati i usporediti izdvojene oblike, pri čemu je cilj

---

<sup>116</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Konstruktivizam«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 317.

<sup>117</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 142.

<sup>118</sup> Usp. Isto, str. 103.



komparacije prepoznati razlike između Piceljevog stila iz ranije i kasnije faze EXAT-a 51. Nakon rješavanja zadatka, učenici pokazuju svoja rješenja i komentiraju ih razgovarajući s nastavnikom. *Kompozicija* i *Kompozicija YZ* naslikane su u stilu geometrijske apstrakcije i sve plohe na njima su geometrizirane. Unatoč tomu, među njima postoje značajne razlike, što nije neočekivano – *Kompozicija* je nastala 1951. godine, za vrijeme samih početaka EXAT-a 51, a *Kompozicija YZ* 1956. godine, u posljednjoj godini aktivnosti grupe i fazi kada su svi njezini članovi već razvili svoje prepoznatljive, individualne stilove. Geometrizirani oblici *Kompozicije* dugački su, uski i u pojedinim dijelovima blago zaobljeni, dok je njihovim međuosobnim u kompoziciji ostvarena svojevrsna koncentričnost ploha, koje kao da se kreću i sužavaju oko svoga središta u obliku nepravilnog pravokutnika zaobljenih rubova. Dojam koncentrične kretnje oblika postignut je i kolorističkim kontrastima između primarnih boja i crne, sive i bijele neboje koji u djelu stvaraju iluziju dubine prostora s bližim i daljim plohami. Na njegovom drugom djelu, *Kompoziciji YZ*, nema ni traga dojmu kretanja ili ikakve nepravilnosti, slobode i zaobljenosti oblika. Precizne, geometrijske plohe tvore kompoziciju konstruktivističkog pristupa, slične onoj na već proučavanom djelu *U čast El Lissitzkom*, a dojam ozbiljnosti strogih, pravilnih ploha dodatno je istaknut njihovim tamnim, hladnim bojama. Premda ni tada nije pokazivao sklonost lirskoj ili nekom drugom obliku apstrakcije osim geometrijskoj, u Piceljevima ranim djelima još uvijek je postojalo prepuštanje neizvjesnosti krajnjeg rješenja djela koje se može uočiti i u dinamičnim, razigranim odnosima geometriziranih, ali nepravilnih ploha *Kompozicije* iz 1951. godine.<sup>119</sup> Picelj je do stroge geometrijske apstrakcije u svojim djelima došao postupno. Apstrakcija iz njegove rane faze EXAT-a 51 s vremenom je postajala sve čvršća dok naposljetku nije postala čista geometrijska forma koju uočavamo na *Kompoziciji YZ*, što ujedno potvrđuje da apstrakcija grupe nije bila preuzet i unaprijed određen koncept, nego se spontano razvijala neposrednom umjetničkom praksom svakog od slikara grupe.<sup>120</sup> Nakon što je ostvario „čistu“ geometrijsku apstrakciju, Picelj više nije mijenjao osnovne karakteristike svog stila i do kraja života ostaje odan konstruktivističkim korijenima – nikada individualac zatvoren u ateljeu, već moderni umjetnik koji aktivno utječe na svoju okolinu i stvarnost.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Usp. Isto, str. 113.

<sup>120</sup> Usp. Isto.

<sup>121</sup> Usp. Isto.

### 6.1.5. Vladimir Kristl

Nastavnik sada usmjerava pažnju učenika na izložena djela Vladimira Kristla. Prije nego započnu s proučavanjem djela, iznosi im nekoliko podataka iz Kristlovog života koja su važna za razumijevanje njegove umjetnosti iz faze EXAT-a 51. Vladu Kristla iz mnogih su razloga smatrali buntovnikom i anarhistom. Imao je slobodoumne svjetonazore i nonkonformističku narav, a upravo ga je njegova nesklonost kompromisima naposljetku doživotno udaljila iz Zagreba.<sup>122</sup> Naime, vlast je cenzurirala njegove animirane filmove iz šezdesetih godina XX. stoljeća u kojima je ironizirao socrealističku politiku, nakon čega će Kristl, razočaran sustavom i nerazumijevanjem okoline, otići u Njemačku u kojoj će ostati do kraja života.<sup>123</sup> U Njemačkoj je postao jednim od ključnih sudionika tamošnjih avangardnih strujanja, a posebno značajan uspjeh ostvario je radom na području eksperimentalnog filma kojim je doprinio razvoju njemačkog filmskog novog vala.<sup>124</sup> Kristlova narav anarhističnog usamljenika proturječna je njegovom priključivanju kolektivnoj i programom uređenoj grupi kao što je EXAT 51.<sup>125</sup> Još je neobičnije da se ovakav umjetnički temperament okrenuo formalnom i racionalnom slikarstvu geometrijske apstrakcije, no objašnjenje upravo i jest u njegovoj naravi; čini se da njega nisu toliko zanimala sama nastojanja grupe koliko pripadanje manjini koja želi pružiti otpor tradiciji i okolini.<sup>126</sup>

Nastavnik sada od učenika traži da pažljivo promotre Kristlovo djelo *Kompozicija* (1952., ulje na platnu, 155 x 200 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 12.] i riješe jedanaesti zadatak [Radna knjižica: zadatak 11.]. Zadatak učenika je na prikazanoj reprodukciji spomenute *Kompozicije* odrediti tople i hladne boje te obrubiti oblik koji se čini najbliži oku promatrača. Učenici također trebaju uočiti koji se geometrijski lik najčešće javlja u kompoziciji i zaključiti koji je način oblikovanja karakterističan za sliku. Cilj zadatka je navesti učenike da prepoznaju odnose između strogo geometrijskih ploha u kompoziciji i ulogu boje tim odnosima. Nakon rješavanja zadatka, učenici iznose i pokazuju svoja rješenja, dok ih nastavnik kroz razgovor potiče na daljnju analizu djela. Površina *Kompozicije* koloristički je podijeljena u više geometriziranih ploha, a središte kompozicije predstavlja bijela geometrizirana ploha koja djeluje kao da je sačinjavaju tri trokuta koja se preklapaju. Ova središnja ploha, zbog kontrasta između njene bijele boje i pretežito tamnih ploha koje je okružuju, oku promatrača čini se najbližom, dok je u pozadini površina koju horizontalna linija spomenute središnje plohe dijeli

<sup>122</sup> Usp. Igor Zidić, *Kristl, izopćenik*, katalog izložbe (7. 7. 2014. – 15. 9. 2014.), Rovinj: Galerija Adris, 2014., str. 3.

<sup>123</sup> Usp. Isto, str. 6.

<sup>124</sup> Usp. Isto, str. 13.

<sup>125</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 114.

<sup>126</sup> Usp. Isto.

na gornji i donji dio. Za prikazano djelo je, kao i za Piceljevo *U čast El lissitzkom*, karakteristična plošnost – donji dio obuhvaća ujednačeno obojene, geometrizirane plohe crvenih i smeđih tonova, a gornji sive, crne, plave i ljubičaste plohe, čime je ujedno ostvaren koloristički kontrast toplo-hladno. Bojama je, uz promišljenu i racionalnu organizaciju ploha, postignut dojam redosljeda u djelu u kojem se jasno mogu prepoznati odnosi lijevo-desno i gore-dolje.

Nastavnik zatim usmjerava pažnju učenika na sliku *Kompozicija* (1953., ulje na platnu, 36.5 x 89.7 cm, Muzej suvremene umjetnosti) Vlade Kristla [Slikovni materijal: sl. 13.] i upućuje ih da riješe dvanaesti zadatak [Radna knjižica: zadatak 12.]. Zadatak učenika je usporediti *Kompoziciju* (1953.) s prethodno analiziranom *Kompozicijom* (1952.) i ustanoviti koja je najviše uočljiva razlika između ova dva djela. Učenici također trebaju zaključiti i opisati na koji je način kompozicija djela prilagođena njegovom formatu. Nakon rješavanja zadatka, nastavnik moli jednog dobrovoljca da pročita i argumentira svoje odgovore koje nadalje komentira kroz razgovor s ostalim učenicima. Spomenuta djela razlikuju se prvenstveno u njihovim formatima. Dok je *Kompozicija* (1952.) sa svojih 155 x 200 cm izrazito velikog formata položenog pravokutnika, *Kompozicija* (1953.) je dimenzija 36.5 x 89.7 cm i formata položenog izduženog pravokutnika. Kristl je za vrijeme djelovanja u EXAT-u 51 često eksperimentirao s formatom, što se može protumačiti kao još jedan način na koji je izražavao otpor tradicionalnim likovnim predodžbama i vrijednostima. Osim spomenute razlike, dva djela stilski su slična. Površina *Kompozicije* (1953.) također je podijeljena na geometrizirane plohe. Plohe su obojane tamnim tonovima sive, plave, smeđe i crne, a kao središte kompozicije, u kontrastu s njima, ističe se jarko žuti, vodoravno položen oblik. U slučaju ovog djela, kao u prethodnoj *Kompoziciji* (1952.), granice ploha generiraju dugačku, horizontalnu liniju koja dijeli kompoziciju na gornji i donji dio. Linija prati kompaktnu cjelinu geometriziranih ploha koje se nastavljaju jedna na drugu i šire dužinom slike, u kompoziciji prilagođenoj specifičnom formatu izduženog pravokutnika. Djelo, stoga, ostavlja dojam da se treba promatrati tako da promatrač pogledom „iščita“ pažljivo posložene plohe s lijeva na desno.

Nastavnik zatim od učenika traži da promotre treće izloženo Kristlovo djelo, također naziva *Kompozicija* (1953., ulje na platnu, 75 x 57 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 13.] te proziva jednog učenika da opiše što uočava na slici. Karakteristična plošnost strogo geometrijskih oblika dosad proučavanih Kristlovih slika, u *Kompoziciji* (1953.) je zamijenjena mekim linijama koncentričnih elipsoida. Dva elipsoidna oblika postavljena su jedan ispod drugog i povezani crnom linijom koja prati njihove meke oblike i zatvara oko njih formu koja, čini se, kao da zaustavlja elipse u njihovoj vrtnji i „bijegu“ po površini. Dinamičnost djela također je postignuta bojom – svaki oblik na slici različite je boje, što ističe koncentričnost elipsi

i pojačava dojam kruženja u njima. Sve boje su u intenzivnim tonovima crvene, žute i plave, a njihovi komplementarni kontrasti u djelo unose razigranost zbog koje se *Kompozicija* (1953.) znatno razlikuje od Kristlove tipično ozbiljne, stroge geometrijske apstrakcije koja dominira njegovom slikarskom fazom iz EXAT-a 51.

Nakon što su proučili izložena Kristlova djela, nastavnik učenicima iznosi kratak zaključak. Potrebno je istaknuti da se Kristlov pristup geometrijskoj apstrakciji, iako često jednako „čist“ kao što je i Piceljev, nije razvio pod utjecajem konstruktivizma. Razlog toga leži u činjenici da se ova dva umjetnika za geometrijsku apstrakciju nisu opredijelili iz istih razloga. Vlado Kristl strogom geometriziranom formom nije nastojao prikazati konstruktivno i graditeljsko ponašanje umjetnika u društvu, kao što je slučaj s Piceljem, već realizirati vlastitu buntovnu težnju za odlaskom u krajnost i udaljavanjem od tradicionalnim likovnih predodžbi.<sup>127</sup> Kristlova razmišljanja bila su daleko od kolektivističkog aktivizma EXAT-a 51 – on je u pripadanju grupi prvenstveno vidio mogućnost da se usprotivi tradiciji i normativnosti.<sup>128</sup>

#### 6.1.6. Aleksandar Srnec

Prije nego započnu s proučavanjem djela, nastavnik učenicima iznosi nekoliko podataka iz života Aleksandra Srneca. Srnec je gimnaziju završio je u Zagrebu, a crtanje mu je predavao Antun Motika, još jedno od ključnih imena tadašnje hrvatske likovne scene.<sup>129</sup> Nakon završetka gimnazije, 1943. godine upisuje Akademiju likovnih umjetnosti, gdje na prvoj godini studija s Ivom Kalinom (Zagreb, 1925. – Opatija, 1995.) i Ivanom Piceljem, koji s njim na Akademiji studiraju, osniva grupu IPIKAS, nazvanu prema inicijalima članova.<sup>130</sup> Grupa je bila samo oblik spontanog druženja i nije podrazumijevala ikakav javni oblik rada, međutim, kako je već spomenuto, bila je značajna jer je upravo u tom vremenu započelo poznanstvo i suradnja Picelja i Srneca.<sup>131</sup> Nakon što je, kao i Picelj, napustio Akademiju 1946. godine, Srnec upisuje studij arhitekture, da bi se kasnije ponovno vratio na Akademiju koju konačno napušta 1949. godine.<sup>132</sup> Ove odluke već su tada upućivale na Srnecovu i Piceljevu nepokolebljivost stavova i spremnost

---

<sup>127</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 114.

<sup>128</sup> Usp. Isto, str. 123.

<sup>129</sup> Usp. Aleksandar Srnec, <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/aleksandar-srnec-pe4477/> (pregledano 18. ožujka 2017.)

<sup>130</sup> Usp. Isto.

<sup>131</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 21.

<sup>132</sup> Usp. Aleksandar Srnec, <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/aleksandar-srnec-pe4477/> (pregledano 18. ožujka 2017.)

da se suprotstave ideološki netrepeljivoj klimi svoga vremena koju su, nekoliko godina kasnije, ugradili i u program EXAT-a 51.

Nastavnik sada upućuje učenike da prouče tri Srnećova izložena crteža: *Crtež 1952/3* (1952., tuš, tempera/papir, 38 x 45 cm, Muzej suvremene umjetnosti), *Crtež 5.10.52.* (1952., tempera, tuš/papir, 35 x 50 cm Muzej suvremene umjetnosti) i *Crtež br. 10 (linije)* (1953., tuš/papir, 35 x 25.7 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 15-17.]. Nakon toga započinje kratku raspravu s učenicima tražeći od njih da uoče koja je ključna razlika između ovih crteža i dosad viđenih djela Picelja i Srneća. Učenici iznose svoja zapažanja i dolaze do zajedničkog zaključka da su na prethodno proučavanim djelima Picelja i Kristla kompozicijama dominirale plohe, dok je na Srnećovim crtežima ključni element linija. Učenike se potom upućuje da riješe trinaesti zadatak [Radna knjižica: zadatak 13.]. U zadatku se od njih traži da na crno-bijeloj reprodukciji *Crteža br. 10 (linije)* uoče i obojaju najmanje pet oblika koji se među sjecištima linija javljaju. Uz to, učenici trebaju opisati linije na crtežu prema njihovom karakteru, toku i usmjerenju. Cilj ovoga zadatka je potaknuti učenike da prepoznaju ulogu koju linija ima u oblikovanju kompozicija na Srnećovim crtežima. Nakon rješavanja zadatka, pokazuju svoja rješenja, komentiraju odgovore i nadalje kroz razgovor s nastavnikom analiziraju crteže. *Crtež br. 10 (linije)*, *Crtež 5.10.52* i *Crtež 1952/3* dijele slične, dinamične kompozicije izvedene isključivo od linija, a sličnost je i u samim njihovim linijama čiji je tok, karakter i smjer gotovo identičan na sva tri djela. Linije su tanke, dugačke i najčešće uglate krivulje, kojima Srneć eksperimentira u odnosu crteža i prostora. Dinamične kretnje linija prolaze čitavom površinom crteža, u mnogobrojnim smjerovima, čime je postignut dojam da linije nisu omeđene granicom crteža, nego izlaze u prostor izvan njega, iz kojeg su i ušle u plohu. Sve linije se u jednom trenutku susreću i sijeku s više drugih linija, a među njihovim sjecištima na taj se način zatvaraju kvadrati, trokuti, rombovi i niz njima sličnih oblika. Dok na *Crtežu br. 10 (linije)* nema tragova boje i djelom dominiraju samo crne, tušem izvučene linije, na *Crtežu 1952/3* i *Crtežu 5.10.52.* Srneć boja neke od oblika koji se javljaju u spletovima linija, ističući tako postojanje različitih geometriziranih formi u kompoziciji.

Nastavnik zatim usmjerava pažnju učenika na Srnećovo djelo *KA-9* (1956., ulje na platnu, 56 x 67 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 18.], pri čemu ih upućuje da uoče ulogu linija u kompoziciji i zaključke koja je razlika između linija na slici *KA-9* i prethodno proučavanih crteža. Srneć na djelu *KA-9* ponovno koristi tanke, dugačke linije, ali u ovom slučaju one su tek u ulogama „niti“ koje nesigurno drže na okupu „lebdeće“ geometrizirane oblike. Nastavnik potom s učenicima razgovara o boji na djelu. Prvo što se može primijetiti je tamno narančasta, ujednačeno obojena površina koja priziva dojam prostora, odnosno pozadine

nad kojom lebde geometrizirani oblici. Uz nekoliko oblika crne neboje, ostali su primarnih boja – žute, crvene i plave. Dok je na crtežima eksperimentirao s linijom, Srnec u djelu *KA-9* glavnu ulogu ponovno dodjeljuje plohama primarnih boja, karakterističnih za geometrijsku apstrakciju, u kojima se prepoznaju avangardni utjecaji kao što su Maljevičeve minimalističke strukture sličnih „lebdećih“ geometrijskih formi. Nadalje, Srnec promišljeno razmješta plohe, pokušavajući njihovim međudnosima ostvariti dojam ravnoteže u prostoru slike. Ovaj prostor slike, čini se, kao da ima dubinu – neke plohe su u prednjem planu, sasvim blizu nas, dok druge tonu u pozadinu. Iluzija je postignuta izborom boja, među kojima žute plohe djeluju najbliže, dok se ostale postupno udaljavaju. Razmještaju ploha u prostoru pridonose i razlike u njihovoj veličini, pri čemu veće djeluju bliže, a one manje su dalje.

Nakon što su analizirali Srnecova djela, nastavnik razgovara s učenicima o dojmu koji su ostavila na njih. Nakon što su iznijeli svoje doživljaje, nastavnik im iznosi kratak zaključak. Premda su nastala pod utjecajem geometrijske apstrakcije, djela Aleksandra Srneca ne ostavljaju dojam stroge preciznosti, kao što je slučaj s Kristlovim i Piceljevim. Upotreba geometrijske forme uvijek se može tumačiti kao znak racionalnosti, no u Srnecovim djelima one često upućuju na njegovu sklonosti improviziranju i prepuštanju ciljanoj slučajnosti.<sup>133</sup> Slikarstvo grupe, kao što su učenici to već usvojili tijekom prethodnih izlaganja, nije stilski homogeno, a upravo je Srnec među članovima EXAT-a 51 bio najraznovrsniji i najviše sklon istraživanju. Vjenceslav Richter, arhitekt EXAT-a 51, desetljećima nakon završetka djelovanja grupe o Srnecu je napisao sljedeće: »[...] dio ove programske formulacije, a koja se tiče eksperimentiranja, velikim dijelom opusa ostvaruje Aleksandar Srnec, sa zavidnim rezultatima u svjetskim relacijama.«<sup>134</sup> Naposljetku, Srnecov maštovit i razigran pristup geometrijskoj apstrakciji potvrđuje da je u grupi, unatoč unaprijed definiranim načelima i ciljevima, uvijek bilo prostora za slobodu izraza i improvizaciju.

#### **6.1.7. Božidar Rašica**

Proučavanje slikarstva EXAT-a 51 završava djelima Božidara Rašice. Nastavnik upućuje učenike da ih pažljivo promotre, iznoseći im pritom neke podatke iz Rašičinog života. Božidar Rašica jedini je među slikarima EXAT-a 51 strukom bio arhitekt. Arhitekturu je studirao u Rimu,

---

<sup>133</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 313.

<sup>134</sup> Vjenceslav Richter, »Tko je pisac manifesta«, 2002., str. 110.

Beogradu, Varšavi i Zagrebu, gdje je i diplomirao.<sup>135</sup> Jedna anegdota iz Rašičinog razdoblja studiranja je ta da je s Tehničkog studija u Beogradu prešao na zagrebački zbog sukoba s profesorom i arhitektom Nikolom Nestorovićem (Požarevac, 1868. – Beograd, 1957.). Naime, profesor Nestorović ga je pitao smatra li Beograd lijepim gradom, na što je Rašica odgovorio da mu se sve sviđa osim nove zgrade iza kolodvora, koja je bila upravo Nestorovićevo djelo.<sup>136</sup> Rašičin stric bio je slikar Marko Rašica (Dubrovnik, 1883. – Koločep, 1963.), s kojim je proveo u Dubrovniku dio djetinjstva i na čiji se poticaj, još u ranoj mladosti, počeo baviti slikarstvom.<sup>137</sup> Rođen 1912. godine, Rašica je od ostalih članova grupe bio stariji desetak godina, stoga je on, tijekom četrdesetih godina XX. stoljeća, jedini među njima imao ozbiljnu stvaralačku fazu i prije EXAT-a 51. Njegovo slikarstvo između 1940. i 1949. godine može se označiti kao faza prijelaza prema apstrakciji ili predapstrakcija.<sup>138</sup>

Nastavnik zatim učenicima ističe da je u Muzeju suvremene umjetnosti izloženo jedno djelo iz Rašičine predapstraktne faze, *Veduta* (1946., ulje na papiru, 62 x 47.7 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 19.], usmjerujući ih pritom da se podsjetite što podrazumijeva *veduta* kao tema u umjetnosti. Nastavnik potom razgovara s učenicima i upućuje ih da promotre spomenuto djelo i pokušaju samostalno zaključiti zbog čega ga opisujemo kao prijelaz prema apstrakciji. Kroz razgovor s nastavnikom učenici dolaze do zaključka da se *Veduta* nalazi na samoj granici između figuracije i apstrakcije jer djelo priziva konkretnu stvarnost – trokuti i četverokuti pobuđuju asocijacije na kuće i njihove krovove, međutim, motivi se ne mogu sa sigurnošću potvrditi, već tek naslutiti. Uz to, na *Veduti* se uočava gubljenje prostorne dubine i sažimanje oblika koje ga primiču plošnosti i čine bližim apstrakciji nego figuraciji.

Učenicima se sada najavljuje rješavanje četrnaestog zadatka [Radna knjižica: zadatak 14.]. U zadatku su reproducirana tri detalja Rašičine slike *Kompozicija* (1949., gvaš na papiru, 42 x 65.4 cm, Muzej suvremene umjetnosti) [Slikovni materijal: sl. 20.], a učenici trebaju prikazane detalje pronaći na originalnom djelu, pa ih obrubiti na reprodukciji u zadatku. Od njih se također traži da objasne na koji način su na slici ostvareni prijelazi između boja, kao i da navedu tri razlike između *Kompozicije* i slike *U čast El Lissitzkom*. Djela spomenutih autora uspoređuju se zbog njihovih potpuno različitih pristupa geometrijskoj apstrakciji, čime učenici usvajaju specifične karakteristike Rašičinog slikarstva, u kojem upravo boja ima važnu ulogu. Uz to,

<sup>135</sup> Usp. Vera Marsić, »Rašica – slikar, arhitekt, scenograf«, u: *Život umjetnosti* 52/53 (1992/1993.), str. 36.

<sup>136</sup> Usp. Korana Sutlić, *Tko je arhitekt čije remek-djelo u Vukovarskoj planiraju srušiti radi gradnje nebodera*, <http://www.jutarnji.hr/kultura/arhitektura/tko-je-arhitekt-cije-remek-djelo-u-vukovarskoj-planiraju-srusiti-radi-gradnje-nebodera-svoje-prvo-djelo-zgradu-mup-a-projektirao-je-u-zatvoru/5782175/> (pregledano 4. rujna 2017.)

<sup>137</sup> Usp. Vera Marsić, »Rašica – slikar, arhitekt, scenograf«, 1992/1993., str. 37.

<sup>138</sup> Usp. Isto.

zadatak doprinosi razvoju njihovih vještina zapažanja i povezivanja. Nakon rješavanja zadatka, učenici pokazuju svoja rješenja i nadalje ih kroz razgovor s nastavnikom analiziraju. Uspoređujući djela *Kompozicija* i *U čast El Lissitzkom*, promatrač može zaključiti da ostavljaju potpuno drukčije dojmove, štoviše, može se zaključiti da je jedina njihova zajednička karakteristika to što su oba djela apstraktna. Dok Picelj organizira, za njega tipičnu, izrazito racionalnu kompoziciju postavljajući u međudnose geometrizirane plohe, Rašica je, čini se, za racionalnost geometrije potpuno nezainteresiran. Iako je i u Rašičinom slučaju kompozicija podijeljena na kvadratna i pravokutna polja, ona su daleko od Piceljeve stroge plošnosti i gotovo da se javljaju potpuno neplanirano, tek kao spontani rezultati igre boja. Upravo je boja ključni element u Rašičinom slikarstvu, što ga čini iznimkom među slikarima EXAT-a 51. Plošnost kao karakterističan način oblikovanja ostalih exatovaca, Rašica zamjenjuje mekim kolorističkim prijelazima i blagim tonskim nijansiranjem. Ravnomjerno obojane smeđe, crne i sive plohe na slici *U čast El Lissitzkom* djeluju strogo i ozbiljno, za razliku od mnogobrojnih nijansi nezasićenih svijetlo-plavih, svijetlo-ružičastih i svijetlo-narančastih boja zbog kojih *Kompozicija* djeluje blago, meko i umirujuće. Osim bojom, kvadratna i pravokutna polja na *Kompoziciji* podijeljena su i neprecizno, nejednolično izvučenim linijama u kojima se jasno mogu pratiti slobodni pokreti ruke slikara, a koji se na djelu u *Čast El Lissitzkom* ne mogu uočiti. Promatrajući Rašičinu *Kompoziciju*, njene odnose spontanih linija, mekih oblika i izražajnih boja, postaje očito da slikar nije stvarao pod utjecajem konstruktivizma.

Nastavnik sada razgovara s učenicima o iznesenim podacima iz Rašičine biografije i usmjerava ih da uoče jednu zanimljivost. Učenici kroz razgovor dolaze do zaključka da je neobično da upravo Rašica, koji je jedini među slikarima grupe obrazovanjem arhitekt, ujedno bio najmanje sklon ostvarivanju načelima grupe, odnosno ima najmanje konstruktivan i „graditeljski“ pristup slici. Kompozicije Rašičinih djela otkrivaju potrebu za spontanošću, slobodom i improvizacijom i, kao najprepoznatljiviju odliku njegovog slikarstva, potrebu za bojom. Tijekom svih svojih slikarskih faza Rašica je bio veliki kolorist, a boji je ostao vjeran i za vrijeme aktivnosti u EXAT-u 51.<sup>139</sup> Djela su mu maštovita i izrazito koloristički ekspresivna, a njegova igra između slobodnih, rijetko strogo geometrijskih oblika i izražajnih boja stvara intiman ugođaj koji se u potpunosti razlikuje od hladnoće racionalnih i konstruktivnih rješenja Picelja i Kristla. Zbog ovog intimnog i gotovo poetskog karaktera Rašičinih djela, umjesto geometrijske, njegovom slikarstvu bolje odgovara sintagma lirske apstrakcije.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Usp. Isto, str. 36.

<sup>140</sup> Usp. Isto, str. 37.



S obzirom da su izlaganja održali u muzeju, grupa II nije trebala napraviti PowerPoint prezentaciju. Stoga ova grupa učenika ima zadatak fotografirati dio cjeline *Projekt i sudbina* u kojem su izložena djela EXAT-a 51, a njihove fotografije će biti izložene u sklopu predstavljanja projekta. Nakon završetka svih izlaganja u muzeju, grupa II izrađuje fotografske materijale, dok ostali učenici imaju slobodno vrijeme za prošetati postavom.

## 7. Treći dio projektne nastave – učionička nastava

Treći dio projektne nastave ponovno se odvija u učioničkoj nastavi, u tjednu nakon posjete učenika Muzeju suvremene umjetnosti, i obuhvaća dva nastavna sata na kojima će se obrađivati sadržaji vezani uz različite oblike aktivnosti pojedinih članova koje učenici nisu mogli vidjeti u muzeju, a koji su važni za njih. Teme se obrađuju nakon nastave u muzeju jer su složene, odnosno podrazumijevaju proučavanje šireg konteksta EXAT-ove umjetnosti i razvoj ideja grupe na različitim područjima. Za ove je teme, dakle, nužno usustaviti cjeloukupno dosadašnje učenikovo znanje o povijesno-političkom kontekstu u kojem EXAT 51 djeluje, utjecajima avangardnih umjetničkih pravaca na grupu te o članovima grupe, njihovim načelima i umjetnosti, a posebice slikarstvu.

### 7.1. Četvrti tjedan: Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca; Animirani film Don Kihot

EXAT 51 nije ostavio trag samo na području slikarstva. Svi članovi grupe su tijekom postojanja grupe, ali i nakon njenog završetka, proširili područje svog djelovanja na različita polja. Na taj način je dio programa grupe koji se nije uspio realizirati unutar čvrstih granica geometrijske apstrakcije, sada mogao zaživjeti u drukčijim oblicima. To ne treba shvatiti kao posljedicu slučajnog prelijevanja utjecaja iz jednog u drugo umjetničko polje, već kao ključ razumijevanja sastavnog dijela njihovog programa koji je težio preoblikovanju društvene sredine i napuštanju tradicionalnih koncepata umjetnosti.<sup>141</sup> Ove sadržaje istražila je grupa III koja će, tijekom dva nastavna sata, održati izlaganja o sljedećim temama: *Arhitekti EXAT-a 51*, *Grafički dizajn Ivana Picelja*, *Luminokinetika Aleksandra Srneca* i *Animirani film Don Kihot*.

Odgorno-obrazovni ishodi ove nastavne jedinice su da će učenici nakon obrađene nastavne jedinice znati: prepoznati ulogu arhitekata EXAT-a 51 u realizaciji programa grupe, prepoznati utjecaj grupe na razvoj hrvatskog dizajna, interpretirati grafički dizajn Ivana Picelja u kontekstu načela grupe, objasniti pojam luminokinetičke umjetnosti, interpretirati animirani film *Don Kihot* i prepoznati doprinos Vlade Kristla na području animiranog filma.

---

<sup>141</sup> Usp. Dejan Kršić, »Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.–1975.«, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika: 1950. –1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, 2012., str. 219.

### 7.1.1. Arhitekti EXAT-a 51

EXAT 51 doista je svojom umjetnošću, što su učenici mogli zaključiti tijekom nastave u muzeju, afirmirao apstraktno slikarstvo na našim područjima i stimulirao stvaranje promjena na tadašnjoj umjetničkoj sceni. Međutim, samo slikarstvo nije pružalo dovoljno mogućnosti za realizaciju nekih od ciljeva grupe, a jedan od njih bila je sinteza svih umjetnosti. Realiziranju dijelova programa EXAT-a 51, kao što je težnja za brisanjem granice između „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti, odnosno sinteze svih oblika umjetnosti, najviše su doprinijeli upravo arhitekti grupe – Vjenceslav Richter, Bernardo Bernardi, Zvonimir Radić, Božidar Rašica i Zdravko Bregovac.

Nakon ovog kratkog uvoda u izlaganje, grupa III dijeli učenicima radni materijal i upućuje ih da riješe treći zadatak [Zadatak 3.]. U zadatku se od učenika traži da, prema vlastitoj zamisli, skiciraju naslonjač, opišu njegove karakteristike i navedu za koje svrhe je zamišljeni stolac namijenjen. Učenici također trebaju navesti naziv grane primijenjene umjetnosti koja se bavi oblikovanjem namještaja i drugih objekata za masovnu industrijsku proizvodnju. Cilj ovog zadatka je motivirati učenike da na kreativan način promisle o dizajnu, njegovoj funkciji i mogućnostima, čime se ujedno uvode u temu koja slijedi. Nakon rješavanja zadatka, učenici pokazuju i komentiraju svoje skice, a grupa III s njima započinje kratku raspravu u kojoj svi sudionici iznose svoja razmišljanja i ideje o tome kako bi kvalitetan stolac trebao biti oblikovan. Pritom su trebali zaključiti da je je u traženom nazivu grane primijenjene umjetnosti koja se bavi oblikovanjem namještaja riječ o dizajnu.<sup>142</sup>

Grupa III zatim dijeli radni materijal potreban za rješavanje sljedećeg zadatka i upućuje učenike da ga riješe [Zadatak 4.]. U zadatku je prikazana fotografija Bernardijevog naslonjača *B1* (1952., drvo), a njihov zadatak je među ponuđenim tvrdnjama zaokružiti onu koja se odnosi na prikazani naslonjač, procijeniti i komentirati udobnost naslonjača te ga usporediti s njihovom skicom naslonjača iz prethodnog zadatka. Nakon rješavanja, učenici iznose i argumentiraju svoje odgovore kroz razgovor s učenikom izlagačem. Učenici su zaključili da je odgovor koji se odnosi na prikazani naslonjač taj da *oblikovanje ujedinjuje umjetnost i industrijsku proizvodnju*. Bernardijev *B1* naslonjač snažnog je vizualnog dojma, odličnih proporcija i visoke funkcionalnosti, a projektiran je za zbornicu škole u Kumrovcu, za koju je Bernardi izradio program školskog namještaja 1955. godine.<sup>143</sup> Naslonjač je u cjelosti oblikovan u drvu, što je

<sup>142</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Dizajn«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 149.

<sup>143</sup> Usp. Iva Ceraj, *Bernardo Bernardi, dizajnersko djelo arhitekta 1951. – 1985.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2015., str. 194.

prepoznatljiva karakteristika Bernardijevog dizajna. Naime, Bernardi je krajem 1960. godine tri mjeseca proveo u Danskoj, Finskoj i Švedskoj, gdje je ostvario neposredan susret s radom pionira organskog modernizma, kao što je, naprimjer, Alvaro Aalto (Kuortane, 1898. – Helsinki, 1976.), što je bio presudan utjecaj na daljnji razvoj Bernardijevog opusa.<sup>144</sup> Radom u drvu, pod utjecajem skandinavskog organskog modernizma, Bernardi je nastojao istaknuti konstruktivnu prirodu materijala, čime je u hrvatski dizajn uveo stvaralačku praksu tada vodećih europskih zemalja i SAD-a.<sup>145</sup>

Bernardi je također napisao niz teorijskih tekstova u kojima je iznio svoja razmišljanja o dizajnu i njegovoj društvenoj ulozi. Učenicima se sada na prezentaciji prikazuje citat iz jednog od Bernardijevih tekstova [Prezentacija 3/2], a učenik izlagač moli jednog dobrovoljca da ga pročita naglas. U citatu piše sljedeće: »Umjetnik u industriji potpuno je novi tip umjetnika. Suvremeni likovni radnik, polazeći s izvora svjesne materijalne inspiracije, nalazi svoj kreativni impuls i ostvaruje svoju predodžbu o obliku unutar uvjeta funkcije, materijala i tehnike. Potrebno je naglasiti da se pod funkcijom ne podrazumijeva samo uži smisao funkcioniranja. Ona je shvaćena kompleksno, kao jedinstvo društvenih, ekonomskih, naučnih, tehničkih, bioloških, psiholoških i estetskih uvjeta.«<sup>146</sup> Učenik zatim traži par dobrovoljaca koji bi prokomentirali i analizirali pročitani citat, pri čemu im se pažnja posebno usmjerava na tumačenje sintagme *likovni radnik*. Upravo ta sintagma upućuje na povezivanje i uspostavljanje suradnje između umjetnika i masovne serijske proizvodnje koja potječe iz teorije i prakse Bauhauusa.<sup>147</sup> Utjecaj ove ideje prisutan je i u manifestu EXAT-a 51 i to isticanjem potrebe za ukidanjem granica između „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti i sinteze svih umjetnosti. Bernardijevo shvaćanje proizvoda oblikovanja kao rezultata kompleksnog jedinstva različitih uvjeta također je izraženo u programu EXAT-a 51, koji naglašava važnost djelovanja unutar prostornog koncepta, a koji proizlazi iz usklađenih odnosa proizvodnje i društvenog standarda.

Za hrvatsku kulturu i umjetnost pedesetih, ali i razvoj hrvatskog dizajna uopće, važan je bio Prvi zagrebački triennale održan 1955. godine.<sup>148</sup> Izložbu je postavio Vjenceslav Richter, a na Triennalu su sudjelovali Bernardi, Picelj, Rašica i mnogi značajni protagonisti kulturno-umjetničke sfere pedesetih godina.<sup>149</sup> Izložba je bila zamišljena kao nacionalna smotra

---

<sup>144</sup> Usp. Isto, str. 106–108.

<sup>145</sup> Usp. Stane Bernik, *Bernardo Bernardi: arhitekt i dizajner*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993., str. 44.

<sup>146</sup> Bernardo Bernardi, »O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe 'Prvi zagrebački Trijenale'«, u: Jerko Denegri, Želimir Košćević, *EXAT 51: 1951.–1956.*, Zagreb: Galerija Nova, 1979., str. 325.

<sup>147</sup> Usp. Feđa Vukić, »Pojam oblikovanje u hrvatskoj kulturi pedesetih godina«, u: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 58/59 (2002.), str. 416.

<sup>148</sup> Usp. Isto.

<sup>149</sup> Usp. Isto.

dostignuća u likovnoj umjetnosti, primijenjenoj umjetnosti i industrijskom dizajnu, a povezivala ih je zajednička tema poboljšanja uvjeta stanovanja.<sup>150</sup> U prostornoj organizaciji nije bilo podjele između likovnih disciplina, stoga je ukupnost postava podrazumijevala zajedništvo arhitekture, slikarstva, grafike, scenografije, fotografije, tekstila, igračaka, suvremenog odijevanja, oblikovanja keramike, drva, metala i industrijske umjetnosti.<sup>151</sup> Richterova organizacija postava, u kojoj ne postoji podjela između pojedinih disciplina, bila je izravna primjena programa EXAT-a 51 utemeljenog na ideji sinteze svih oblika umjetnosti koja će omogućiti stvaranje totalno oblikovanog životnog prostora.<sup>152</sup> Na Triennalu je prvu nagradu osvojio vizualni identitet *Chromosa* grafičara Milana Vulpea (Dubrovnik, 1918. – Zagreb, 1990.), koji se učenicima zatim prikazuje na prezentaciji [Prezentacija 3/3]. Učenik izlagač moli jednog dobrovoljca da opiše maskotu *Chromosa*. Maskota *Chromosa* je stilizirana, geometrijski oblikovana ljudska figura, čija je glava u obliku romba, a tijelo trokutasto. Vulpe je, tijekom organiziranja izložbe na zagrebačkom triennalu, surađivao sa Srnecom i Radićem, zbog čega možemo zaključiti da prepoznavanje stila geometrijske apstrakcije u njegovom oblikovanju nije slučajnost, nego upravo rezultat širenja utjecaja EXAT-ovih konstruktivističkih tendencija.

Radić, Bregovac i Richter ponovno su se udružili prilikom osnutka Studija za industrijsko oblikovanje SIO, 1955. godine.<sup>153</sup> SIO je prva grupa likovnih umjetnika u Jugoslaviji koja se bavila problematikom industrijskog oblikovanja i institucionalizacijom dizajna u društveni kontekst.<sup>154</sup> Učenicima se na PowerPoint prezentaciji zatim prikazuje primjer SIO-vog ambijenta s kojim su osvojili srebrnu medalju na XI. triennalu u Milanu 1957. godine, što se smatra jednim od najvećih međunarodnih uspjeha hrvatskog dizajna [Prezentacija 3/4]. SIO je u svom programu kao temeljni zadatak naveo ostvarivanje totalne plastične sinteze i preoblikovanje primijenjene umjetnosti u industrijsko oblikovanje.<sup>155</sup> U Studiju su surađivali dizajneri i umjetnici što je omogućilo multidisciplinarni pristup oblikovanja prostora, namještaja i funkcionalnih predmeta, a ovaj pristup primijenjen je i na prikazanom ambijentu. Ambijent se na XI. triennalu u Milanu predstavio u sklopu izložbe *Internacionalno stanovanje*, a većina namještaja bila je oblikovana u drvu – pod je bio od hrastovog, a strop drva smreke – što potvrđuje da je SIO pratio tada najsuvremenija rješenja skandinavskog organskog dizajna. Ugrađivanje umjetnosti u kulturu življenja kojem je SIO težio, prepoznaje se pak u različitim

---

<sup>150</sup> Usp. Isto, str. 417.

<sup>151</sup> Usp. Isto, 418.

<sup>152</sup> Usp. Isto.

<sup>153</sup> Usp. Jasna Galjer, »Doprinos arhitekta Zvonimira Radića teoriji oblikovanja«, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 25 (2003.), str. 59.

<sup>154</sup> Usp. Isto.

<sup>155</sup> Usp. Isto.

detaljima interijera u čijem se oblikovanju primjećuje utjecaj avangardnog nasljeđa. Od učenika se sada traži da pronađu jedan takav detalj na prikaznoj fotografiji ambijenta, pri čemu uočavaju zanimljivu tapiseriju s geometrijskim motivima [Prezentacija 3/4]. Učenike se nadalje traži da pokušaju, prema stilu tapiserije, prepoznati tko je od članova EXAT-a 51 zaslužan za njezin dizajn, a trebaju zaključiti da je riječ o Ivanu Picelju.

### 7.1.2. Grafički dizajn Ivana Picelja

Grupa III učenicima dijeli radni materijal i upućuje ih da riješe peti zadatak [Zadatak 5.]. U zadatku je prikazana reprodukcija plakata čija legenda nije navedena, a učenici trebaju odgovoriti koja se grana primijenjene umjetnosti bavi oblikovanjem plakata, koji koloristički kontrast uočavaju na prikazanom plakatu, kakav je odnos teksta i slike te pokušati prepoznati autora plakata. Nakon rješavanja zadatka, učenici kroz razgovor s učenikom izlagačem provjeravaju svoja rješenja. Zaključili su da se oblikovanjem plakata bavi grafički dizajn, stoga je potrebno najprije razjasniti samu definiciju grafičkog dizajna i njegov odnos s likovnim umjetnostima. Grafički dizajn vrsta je primijenjene umjetnosti čiji je cilj fotografijom, tiskom, tipografijom ili ilustracijom, prenijeti neku ideju ili poruku.<sup>156</sup> Razlika između likovne umjetnosti i grafičkog dizajna je u svrsi oblikovanja, koje je u grafičkom dizajnu nužno prilagoditi cilju jasnog i razumljivog prenošenja neke ideje ili poruke publici. S druge strane, metode grafičkog dizajna i likovne umjetnosti često se preklapaju i dijele mnoga zajednička obilježja, što postaje očito ako uzmemo u obzir da oblikovanje vizualnih elemenata podrazumijeva određeno poznavanje stilova i kreativan pristup. Nastavljajući s analizom zadatka, učenici su uočili da se na sivoj podlozi prikazanog plakata za *Salon 54* nalaze dva uglavljena geometrijska lika kontrastne crne i žute boje, prema čijoj su specifičnoj formi prepoznali stil Ivana Picelja. Postavljanjem u odnos samo dva geometrijska oblika i svijetlotamnim kontrastom između sive i crne neboje, uz izbor efektne žute koja se među njima ističe kao jedina boja na plakatu, Picelj ga je oblikovao u svom prepoznatljivom stilu „čiste“ geometrijske apstrakcije. Način oblikovanja ogeometrijskih oblika također je usklađen s tekstom plakata čiji je ključni dio, riječ i broj *Salon 54*, postavljen u njegovo središte. U crnom geometriziranom obliku bijelim slovima otisnuta je riječ *Salon*, dok se broj *54* nalazi ispod riječi, dijagonalno postavljen pri samom dnu druge geometrizirane plohe. Broj je crne neboje, a slova

---

<sup>156</sup> Usp. Miško Šuvaković, »Dizajn«, u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005., str. 149.

bijele, zbog čega su u međusobnom kontrastu, dok su ujedno i u svijetlo-tamnom kontrastu sa samim plohama. Čistoćom teksta i efektnim kontrastom boja, privlači se pažnja promatrača na središnji tekst *Salon 54*, čime se ključni dio poruke jednostavno i jasno prenosi.

Učenicima se zatim prikazuje reprodukcija plakata Ivana Picelja za *7. biennale mladih* (1973., serigrafija, 70 x 50 cm, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka) [Prezentacija 3/5]. S učenicima se provodi usmena vježba u kojoj trebaju opisati prikazani plakat, s ciljem uočavanja načina na koji Picelj primjenjuje načela EXAT-a 51 u svom grafičkom dizajnu. Učenici su zaključili da je plakat za *7. biennale mladih* također oblikovan pod utjecajem geometrijske apstrakcije. Na tamnoj podlozi nalaze se crveni i plavi trokut kojima Picelj ponovno koristi efekt kolorističkog kontrasta, u ovom slučaju kontrasta boje prema boji, za isticanje poruke plakata. U oblikovanju je objedinio umjetničku vrijednost svoga prepoznatljivoga rukopisa avangardnom inspiriranih geometrijskih formi s funkcionalnošću plakata kao medija čija je primarna svrha prenijeti određenu informaciju ili poruku. Time je ostvario exatovsku težnju za ujedinjenjem „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti utemeljenoj na konstruktivnoj percepciji umjetnosti koja će prenošenjem pozitivne društvene poruke, postati dio stvarnosti.<sup>157</sup>

Učenicima se sada na prezentaciji prikazuju Piceljeve grafike iz pariškog ciklusa *Remember* [Prezentacija 3/6] koje radi u čast avangardnim umjetnicima: *Remember Mondrian 3* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz), *Remember Malevitch 8* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz), *Remember Rodtchenko 3* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz). Nazivi grafika potvrđuju Piceljevu odanost avangardnim utjecajima, koju je na ovaj način izrazio još 1956. godine, nazivajući svoje djelo *U čast El Lissitzkom*. Sve grafike iz ciklusa *Remember* slično su oblikovane. Na središtu sive podloge triju prikazanih grafika nalazi se jedan kvadrat kao „najčišći“ simbol geometrijske apstrakcije ovih avangardnih umjetnika, a kvadrati se razlikuju samo u boji i pojedinim detaljima. Tekst je identično oblikovan na svim grafikama – tiskanim slovima upadljive crvene boje koja privlači pažnju, upozorava i, na određeni način, zamjenjuje znak uskličnika, što poruci daje dimenziju snage i važnosti, prikladnu imenima velikana avangarde.

---

<sup>157</sup> Usp. Marija Tonković, »Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu«, u: *Informatica museologica* 4 (1980.), str. 92.

### 7.1.3. Luminokinetika Aleksandra Srneca

Prije nego započnu s izlaganjem ove teme, grupa III učenicima dijeli radni materijal i upućuje ih da riješe šesti zadatak [Zadatak 6.]. U zadatku su, bez navedenih legendi, reproducirana dva djela Aleksandra Srneca: *Crtež 1952/3* i *Prostorni modulator* (1953., drvo/žica, 49.7 x 53.6 x 18 cm, Moderna galerija, Zagreb). Učenicima se ističe da djela pripadaju istom autoru, a od njih se traži da zaključče o kojem je autoru riječ. S obzirom da su *Crtež 1952/3* proučavali u muzeju, učenici bi trebali zaključiti da je autor reproduciranih djela Aleksandar Srnec. Nadalje, trebaju pokušati zaključiti od kojih je materijala *Prostorni modulator* izrađen, kao i opisati sličnosti koje prepoznaju između *Prostornog modulatora* i *Crteža 1952/3*. Cilj zadatka je potaknuti učenike da povežu znanje i iskustvo stečeno na nastavi u muzeju s novim sadržajima koji se obrađuju na učioničkoj nastavi. Uz to, uočavanje i analiziranje veze između dva reproducirana djela u zadatku, učenicima daje svojevrsan kontekst unutar kojeg će lakše interpretirati luminokinetičku umjetnost Aleksandra Srneca. Nakon rješavanja zadatka, učenici komentiraju svoje odgovore s izlagačem, nadalje analizirajući djelo *Prostorni modulator* [Prezentacija 3/7]. Na *Crtežu 1952/3* Aleksandar Srnec eksperimentira s linijom i putem nje istražuje i preispituje granicu između slike i prostora. *Prostornim modulatorom* se ovo dvodimenzionalno istraživanje pokreta linija sa plohe slike prenijelo u trodimenzionalan objekt izrađen od metalnih žica.<sup>158</sup> Učenike se podsjeća da su prilikom svoje prve izložbe, 1953. godine, članovi EXAT-a 51 naveli da je cilj izložbe ispitivanje mogućnosti slike koja će se kretati u smjeru ostvarivanja plastičko-prostorne sinteze i slike kao strukturalnog elementa prostora i njegovog modulatora. Aleksandar Srnec otišao je korak dalje u ostvarivanju ovih težnji i to u trenutku kada je doslovce „zakoračio“ izvan prostora slike djelom *Prostorni modulator*, a djelo je ujedno bilo začetak i nagovještaj smjera u kojem će se kretati njegova umjetnost desetljeće kasnije. Učenicima se potom prikazuje video snimka *Luminoplastike 2* (1967./1968., metalna konstrukcija, elektromotor, projektor, 72 x 63 x 51 cm, Muzej suvremene umjetnosti) upravo kao primjer te umjetnosti [Prezentacija 3/8].<sup>159</sup>

Nakon gledanja videa, učenik izlagač komentira djelo s učenicima tražeći od njih da ga opišu i iznesu svoje pretpostavke o načinu na koji ga je Srnec izradio. Konstrukcija se sastoji od elektromotora ugrađenog pod osovinu aluminijskog modela koji je poslužio kao „ekran“ na koji

<sup>158</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 136.

<sup>159</sup> Usp. Aleksandar Srnec, *Luminoplastika 2* (1968.), <https://www.youtube.com/watch?v=VoXck-I3PIU&t=20s>, (pregledano 9. travnja 2017.)



se, u zatamnjenoj prostoriji, upućuju emisije svjetlosnih zraka.<sup>160</sup> Svjetlosne zrake koje dopiru iz dija projektor zadržavaju se samo na „skeletu“ ekrana sačinjenog od aluminijskih šipki i ploče od pleksiglasa, dok stalna pokretljivost takvog ekrana dovodi do stvaranja raznovrsnih luminoznih figura.<sup>161</sup> Srnec je šezdesetih godina *Luminoplastikama* prvi put uveo svjetlokinetički objekt u hrvatsku umjetnost i nastavio tradiciju ruskih konstruktivista Vladimira Tatljina, Aleksandra Rodčenka (Sankt-Peterburg, 1891. – Moskva, 1956.), Nauma Gaba (Brjansk, 1890. – Connecticut, 1977.) i umjetnika s Bauhauša kao što je László Moholy-Nagy (Boršot, 1895. – Chicago, 1946.), koji se smatraju pionirima istraživanja svjetlosti u njenom dinamičkom i kinetičkom tretmanu.<sup>162</sup> Učenicima se na prezentaciji zatim prikazuju *Kinetička konstrukcija/stojni val* (1920., metal, drvo, električni mehanizam, 616 x 241 x 190 mm, Tate Modern, London) N. Gaba i *Svjetlosno-prostorni modulator* (1930., 151.1 x 69.9 x 69.9 cm Muzej Sveučilišta Harvard, Massachusetts) L. Moholy-Nagyja [Prezentacija 3/9], kao utjecaji na Srnecovu umjetnost. *Kinetička konstrukcija/stojni val* je mehanička skulptura koja se sastoji od čelične šipke postavljene na bazu u kojoj se nalazi električni motor.<sup>163</sup> Kada se motor upali i šipka pokrene, njezine brze kretnje stvaraju iluziju uvijenog, trodimenzionalnog oblika koji asocira na stojni val,<sup>164</sup> a sam Gabo komentirao je da je skulptura napravljena s ciljem predstavljanja konstruktivističkih ideja njegovim studentima.<sup>165</sup> Konstruktivističke ideje objedinjuje i *Svjetlosno-prostorni modulator* kojeg je L. Moholy-Nagy konstruirao surađujući s inženjerom i tehničarom.<sup>166</sup> Konstrukcija se sastoji od tri pokretne metalne i staklene strukture koje su posložene na rotirajuću ploču.<sup>167</sup> Na stražnjem dijelu ploče nalazi se nekoliko raznobojnih električnih žarulja koje osvjetljuju pokretne elemente od stakla i metala, dok elementi pritom bacaju kompleksne sjene na zid u pozadini konstrukcije.<sup>168</sup> Očit je utjecaj spomenutih primjera na Srnecovu *Luminokinetiku*, kojom poput L. Moholy-Nagya i N. Gaba, ujedinjuje umjetnost i tehnologiju istražujući mogućnosti ovoga jedinstva igrom svjetla i pokreta. Luminokinetička umjetnost preobražava umjetničko djelo iz statičnog predmeta u stvarnu

<sup>160</sup> Usp. Jerko Denegri, »Dvije aktualne teme: Nove pojave u mladoj generaciji: slika objekt, skulptura objekt«, u: *Život umjetnosti* 6 (1968.), str. 100.

<sup>161</sup> Usp. Isto.

<sup>162</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 449.

<sup>163</sup> Usp. *Kinetic Construction (Standing Wave)*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-kinetic-construction-standing-wave-t00827> (pregledano 6. rujna 2017.)

<sup>164</sup> Pojam iz područja fizike. Stojni val je val koji nastaje superpozicijom dvaju valova jednake amplitude i frekvencije. Više vidi na mrežnoj stranici: <https://physics.info/waves-standing/> (pregledano 8. rujna 2017.)

<sup>165</sup> Usp. *Kinetic Construction (Standing Wave)*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-kinetic-construction-standing-wave-t00827> (pregledano 6. rujna 2017.)

<sup>166</sup> Usp. *Light Space Modulator*, <http://artelectronicmedia.com/artwork/light-space-modulator> (pregledano 6. rujna 2017.)

<sup>167</sup> Usp. Isto.

<sup>168</sup> Usp. Isto

kretnju ili događaj koji stvara promjenjivu situaciju svoje okoline, a umjetnika u svojevrsnog inženjera i „konstruktora“.<sup>169</sup>

Pri završetku izlaganja, nastavnik pojašnjava svim sudionicima da luminokinetička umjetnost Aleksandra Srneca pripada pokretu *Nove tendencije* u kojima su, uz Srneca, sudjelovali Richter, Picelj i Kristl. *Nove tendencije* bile su svojevrsni nastavak onog što je EXAT 51 započeo. Stoga im nastavnik napominje da zapamte ovu poveznicu između EXAT-a 51 i *Novih tendencija* jer će o *Novim tendencijama* učiti na redovnoj nastavi.

#### 7.1.4. Animirani film Don Kihot

Izlaganju prethodi gledanje desetominutnog animiranog filma *Don Kihot* Vladimira Kristla.<sup>170</sup> Na početku prikazivanja animiranog filma učenicima se pojašnjava da je njegov autor Vlado Kristl i da je nastao 1961. godine, ali im se naslov filma ne otkriva. Nakon gledanja, grupa III dijeli učenicima radne materijale i traži od njih da riješe zadatak [Zadatak 7.]. Cilj zadatka je analizirati animirani film ispunjavanjem tablice sa sljedećim stupcima: tema i radnja, oblikovanje likova i prostora, zvuk. Nakon rješavanja zadatka nekoliko učenika čita svoja rješenja koja se zatim sa svim sudionicima raspravljaju i analiziraju.

S obzirom da je razmatrana tema u korelaciji s predmetom Hrvatski jezik i književnost, učenici bi trebali prepoznati da je tema animiranog filma *Don Quijote*, služeći se svojim znanjem o književnom djelu Miguela de Cervantesa, *Bistri vitez don Quijote od Manche* (1604. i 1614., satirički viteški roman). Tema filma naslućuje se već na samom njegovom početku i to prema dva glavna lika koja asociraju na kontrastnu fizionomiju visokog, mršavog Don Quijota i njegovog vjernog štitonoše, niskog i debljeg Sancha Panzu, no da je riječ o tematiziranju ovog satiričnog viteškog romana, potvrđuje se tek scenama koje prikazuju najprepoznatljivije trenutke iz radnje romana [Prezentacija 3/10]. Naime, u jednoj sceni Don Quijote promatra fotografiju nepoznate žene u novinama i u njezinome liku prepoznaje svoju idealiziranu ljubav Dulcineu del Toboso. Ova scena predstavlja i jednu od iznimki u *Don Kihotu* jer nije animirana, već snimana, a u kadar je umetnut isječak novinskog članka o Tamari Gevi (Sankt-Peterburg, 1907. – New York, 1997.), rusko-američkoj plesačici i glumici, pod čijim je likom na fotografiji u članku ucrтана strelica koja vodi do ispisanog imena Dulcinea. Iznimka u filmu je i scena slavne Don Quijotove borbe s vjetrenjačama koja je također snimka vjetrenjači iz stvarnog svijeta. Ovom

---

<sup>169</sup> Usp. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije*, 2000., str. 449.

<sup>170</sup> Usp. Vlado Kristl, *Don Kihot* (1961.), <https://vimeo.com/18871894> (pregledano 17. travnja 2017.)

likovnom dvojakošću prostora u kojem se animacija izmjenjuje sa snimkama iz stvarnosti, narativni stil noćekivano se transformira, što u film unosi element nepredvidivosti koji dinamizira samu fabulu. Treba primijetiti i da su spomenute scene ujedno dijelovi filma koji, u sadržajnom smislu, najvjernije preuzimaju ključne trenutke iz fabule romana i da zbog toga nose posebnu simboličnu vrijednost koju Kristl ističe unoseći u njih dimenziju stvarnog. Ostatak radnje je u cjelosti animiran i naizmjenično se odvija u dva prostora. Jedan je kaotičan grad pun prometnih znakova, cesta, topova, aviona, likova koji predstavljaju policajce i pobješnjelu vojsku dok bezglavo „zuje“ u neodređenoj potjeri [Prezentacija 3/10], a drugi prazan prostor prirode kojom lutaju Sancho Panza i Don Quijote.

Vlado Kristl *Don Kihota* stvara pod utjecajem geometrijske apstrakcije. Anatomija tijela likova apstrahirana je i prikazana kombinacijom kvadratnih, pravokutnih i kružnih oblika, dok je Don Quijote prikazan kao dugačka, tanka cijev za vodu s rukama, bradom i šeširom. Prostor je također apstraktan, relativiziran i nestabilan zbog neočekivanih preokreta percepcije.<sup>171</sup> Horizontalna linija koja predstavlja nebo, naprimjer, već u sljedećem trenutku postaje središnja vertikalna cesta po kojoj se likovi kreću. Učenik izlagač komentira da je Kristl djelovao u *Zagrebačkoj školi animiranog filma* koja je svoj vrhunac dosegla upravo u vrijeme nastanka *Don Kihota*. Škola je pripadala modernističkoj struji animacije i razvila je svoj prepoznatljiv stil. Taj stil imao je odlike koje možemo opisati kao »animirano slikarstvo«, a prepoznamo ga u Kristlovom plošnom likovnom grafizmu oblikovanja likova i reduciranoj animaciji koja preskače faze u pokretu, ne trudeći se oponašati igranofilmski pokret.<sup>172</sup> Zvuk također ima važnu ulogu u *Don Kihotu*. Mnogobrojni zvukovi pridonose stvaranju paranoične atmosfere gradske strke. Tijekom cijelog filma u pozadini se čuju eksplozije, motori aviona i automobila i vojni marš, kao jedina glazbena podloga u zvučnom kaosu.

Nakon završetka analize, nastavnik uključuje sve sudionike u raspravu tijekom koje trebaju iznijeti vlastita tumačenja mogućih razloga zbog kojih je Vladimir Kristl za simboličnu pozadinu animiranog filma odabrao temu Don Quijotea. Poznavajući biografiju umjetnika, njegove svjetonazore i društveno-povijesni kontekst u kojem je stvarao, učenici mogu zaključiti da je Kristl upravo u priči o Don Quijoteu prepoznao simboliku vlastitog vremena i položaja pojedinca u njemu. On prikazuje dehumaniziran, mehanički svijet u kojem je borba za

---

<sup>171</sup> Usp. Midhat Ajanović, »An Attempt at Reading and Understanding the Animated Film Don Quixote by Vladimir Kristl«, u: *Animation: A World History, Volume II: The Birth of a Style*, (ur.) Giannalberto Bendazzi, Oxford: Focal Press, 2016., str. 72.

<sup>172</sup> Usp. »Zagrebačka škola crtanog filma«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=66694> (pregledano 21. ožujka 2017.)

individualnost izgubljena, uzaludna i vrijedi koliko i stara vodena cijev.<sup>173</sup> Kristl je u Don Quijotu možda prepoznao i samoga sebe, dok je borba s vjetrenjačama simbol unaprijed izgubljene borbe ovoga umjetnika individualca protiv tadašnjih kulturno-političkih prilika. *Don Kihot*, dakle, nije adaptacija istoimenog romana, već metaforična prerada u čijoj pozadini Kristl izražava svoje svjetonazore. *Don Kihotom* je prkosio tadašnjim shvaćanja umjetnosti koja su i desetljeće nakon EXAT-a 51 još uvijek bila rigidna, što potvrđuje činjenica da je njegovo prikazivanje bilo zabranjeno. Usprkos tomu, *Don Kihot* dobio je niz nagrada i ostao zapamćen kao remek djelo Kristlova opusa i *Zagrebačke škole crtanog filma*.

---

<sup>173</sup> Usp. Midhat Ajanović, »An Attempt at Reading«, 2016., str. 73.

## 8. Četvrti dio projektne nastave: predstavljanje i vrjednovanje učeničkoga rada

Nakon završetka učioničke nastave u trećem dijelu projekta, učenici bi imali dva tjedna za obradu prikupljenoga materijala i pripremu predstavljanja projekta, a sve tri grupe bi se tijekom ova dva tjedna sastajale i surađivale. Za predstavljanje projekta odabire se najzanimljiviji i najkvalitetniji fotografski materijal koji je u Muzeju suvremene umjetnosti snimila grupa II te ostali crteži i vježbe iz projekta koji će biti postavljeni na nekoliko panoa. Predstavljanje projekta trajalo bi jedan školski sat i organiziralo bi se povodom Dana škole ili Dana otvorenih vrata, a na njemu bi trebali biti prisutni svi učenici koji su sudjelovali u projektu, ostali učenici škole, nastavnici i roditelji. Uz predstavljanje izloženih materijala, učenici će održati izlaganje u kojem će informirati ostale učenike o strukturi provedenoga projekta i iznijeti sve svoje stavove, doživljaje i iskustva vezana uz njega. Učenici bi tada komentirali sve uspjehe u radu projekta, ali i mogućnosti njegovoga poboljšanja, pri čemu bi ocijenili prikladnosti teme EXAT 51 za ostvarivanje nastave u muzeju. Naposljetku bi pokrenuli raspravu tijekom koje bi svi ostali učenici škole mogli iznijeti svoje prijedloge za nove projekte i teme iz predmeta Likovna umjetnost koje smatraju zanimljivima i prikladnima za održavanje nastave u muzeju.

Nakon završetka projekta, nastavnik bi ocijenio rad svih učenika, a ocjena bi se stjecala zbrojem bodova grupnog i individualnog rada. Učenici su tijekom projekta u grupnom radu trebali pronaći preporučenu literaturu, napisati seminar, pripremiti PowerPoint prezentaciju i radne materijale za izlaganje. Za uspješno rješavanje navedenih zadataka učenici će dobiti grupnu ocjenu. Grupe učenika će za svaki od pet zadatak (pronalazak literature, priprema seminara, PowerPoint prezentacije, izlaganja i radnog materijala) dobiti po 10 bodova, što znači da svaka grupa za svoj rad može dobiti maksimalno 50 bodova. Pritom grupa II koja za izlaganja u muzeju nije trebala pripremiti PowerPoint prezentaciju, bodove dobija za izradu fotografskog materijala.

Učenici će biti i individualno ocijenjeni. Pravilno ispunjenim radnim materijalima sveukupno se može steći 30 bodova, dok je maksimalan broj bodova koji učenici mogu steći ispunjavanjem *Radne knjižice* 60. Zbrojem svih bodova dolazimo do zaključka da je tijekom projekta moguće steći sveukupno 140 bodova. Prema tome, za ocjenu odličan (5) potrebno je ostvariti od 124 do 140 bodova, za vrlo dobar (4) od 106 do 123 bodova, za dobar (3) od 88 do 122 bodova i za dovoljan (2) od 70 do 87 bodova.

## 9. Zaključak

Arhitekti i slikari grupe EXAT 51 su početkom pedesetih godina XX. stoljeća svojim djelovanjem afirmirali apstraktnu umjetnost na našim prostorima, koja je, u ozračju nametnute estetike socijalističkog realizma do tada bila neprihvaćena i smatrana dekadentnim oblikom umjetnosti. Oživljavanjem avangarde težnjom za brisanjem granica između „čiste“ i „primijenjene“ umjetnosti i sintetiziranjem svih likovnih umjetnosti, EXAT 51 bio je jedinstvena i revolucionarna pojava na hrvatskoj umjetničkoj sceni pedesetih. Vrijednost EXAT-a 51 i trag koji su ostavili nisu ograničeni samo na vrijeme njihovog djelovanja, kao ni na područje slikarstva uz koje je grupa najčešće asocirana. EXAT 51 okupio je umjetnike koji su djelovali na niz područja, od umjetničke teorije i kritike, slikarstva, arhitekture i urbanizma, do dizajna, scenografije i animiranog filma, zbog čega je njihov utjecaj na razvoj hrvatske umjetnosti i kulture neprocjenjiv. EXAT 51 s vremenom je dosegao status kultne umjetničke grupe XX. stoljeća koja je postala sinonim za modernost i slobodu umjetničkog izraza.

Grupa je nastala kao odgovor i reakcija na tadašnju društveno-kulturnu situaciju koja je bila rezultat složenih političkih procesa. Stoga za iscrpno razumijevanje teme nije dovoljno poznavati same karakteristike umjetnosti grupe, već je nužno i razumijevanje ključnih povijesnih događaja i političkih previranja u Europi i Jugoslaviji za vrijeme prve polovine XX. stoljeća. Uz to, umjetnost EXAT-a 51 snažno su obilježili avangardni pokreti s početka stoljeća, što nadalje iziskuje tumačenje grupe u kontekstu nasljeđa neoplasticizma, konstruktivizma i Bauhauusa. Mnogi faktori su, dakle, oblikovali pojavu i umjetnost EXAT-a 51, što obrađivanje ove teme u nastavi čini složenim procesom. Učenici se trebaju služiti svojim znanjem iz predmeta Povijest, kao i stečenim znanjem iz Likovne umjetnosti te biti sposobni sintetizirati gradivo, kritički razmišljati, povezivati i zaključivati.

Upravo povezivanje škole i muzeja čini obradu teme EXAT 51 sistematičnijom, zanimljivijom i iscrpnijom. Učenici usvajaju gradivo grupnim istraživanjem, pisanjem seminara, održavanjem izlaganja i rješavanjem različitih metodičkih vježbi u učionici, ali i u prostoru muzeja, koji zbog specifične atmosfere pruža mnoge mogućnosti raznovrsnog nastavnog procesa. Stjecanje znanja o karakteristikama umjetnosti EXAT-a 51 na ovaj je način potpunije i temeljitije, s obzirom da učenici do njega dolaze neposrednim kontaktom s umjetničkim djelima, pri čemu se od njih također očekuje samostalna analiza djela uočavanjem, zapažanjem i zaključivanjem. Ostvarivanjem suradnje između muzeja i škole teme se obrađuju kreativnijim procesom kojim se učenici istovremeno kulturno opismenjuju, i, što je najvažnije, osvještavaju se

veza između kulture i pedagogije nužna za ostvarivanje suvremene nastave s učenikom kao aktivnim sudionikom.

## 10. Prilozi

### 10.1. Vremenik

#### POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI NA TEMU EXAT 51

##### VREMENIK (6 tjedana)

**Prvi dio:** učionička nastava (trajanje – dva tjedna; **prvi i drugi tjedan**)

1. nastavni sat: uvodno predavanje (trajanje – jedan školski sat)
2. nastavni sat: *Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća – Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam* (grupa I)

**Drugi dio:** nastava u Muzeju suvremene umjetnosti (trajanje – 3 školska sata; **treći tjedan**)

1. nastavni sat: *Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona; Manifest EXAT-a 51; Izložbena aktivnost EXAT-a 51* (grupa II)
2. nastavni sat: *Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj; Vladimir Kristl*
3. nastavni sat: *Slikarstvo EXATA-a 51: Aleksandar Srnec; Božidar Rašica*

**Treći dio:** učionička nastava (trajanje – 2 školska sata; **četvrti tjedan**)

1. nastavni sat: *Arhitekti EXAT-a 51; grafički dizajn Ivana Picelja* (grupa III)
2. nastavni sat: *Luminokinetika Aleksandra Srneca; animirani film Don Kihot* (grupa III)

**Četvrti dio:** predstavljanje i vrjednovanje učeničkoga rada (trajanje – 2 tjedna; **peti i šesti tjedan**)

5. tjedan: obrada prikupljenog materijala i priprema za predstavljanje projekta
6. tjedan: predstavljanje projekta (trajanje – 1 školski sat)



## 10.2. Popis literature za teme izlaganja

### 10.2.1. Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam

1. Jean Elleinstein, *Historija Staljinskog fenomena*, Zagreb: Školska knjiga, 1980., str. 63–85.
2. Boris Groys, *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992., str. 33–37.
3. Mira Kolar-Dimitrijević, Hrvoje Petrić, Jakša Raguž, *Povijest 4: udžbenik iz povijesti za 4. razred gimnazije*, Samobor: Meridijani, 2004., str. 100–193.
4. Ljiljana Kolečnik, »Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti 37*, (ur.) Ivana Reberski, Zagreb: Hrvatsko društvo povjesničara umjetnosti, 1954., str. 169–176.
5. Zvonko Maković, »Pedesete: slikarstvo, skulptura«, u: *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, (ur.) Zvonko Maković, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004., str. 18–57.
6. Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije: 1918-1991-2003*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2003., str. 295–307.
7. Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 10–23.
8. Petar Požar, *Sporazum Hitler – Staljin*, Zagreb: Stvarnost, 1986., str. 41–57.
9. Andrijana Rabrenović, »Politički plakat i kult ličnosti«, u: *MediAnali: međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa s javnostima 13* (2013.), str. 71–96.

#### Internetski izvori:

1. *Gulag labour camps, Union of Soviet Socialist Republics*,  
<https://www.britannica.com/place/Gulag>
2. Lucy Burns, *Degenerate art: Why Hitler hated modernism*,  
<http://www.bbc.com/news/magazine-24819441> (pregledano 3. rujna 2017.)

### **10.2.2. Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona; Manifest EXAT-a 51; Izložbena aktivnost EXAT-a 51**

1. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa*, Zagreb: Horetzky, 2000.
2. Jasna Galjer, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb: Horetzky, 2004., str. 20–42.
3. Natalija Stipetić Ćus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrincec Fulir i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2014, str. 51–52.
4. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret: Umjetnost – stvarnost – politika«, u: *Život umjetnosti 71/72* (2004.), str. 107–115.
5. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.
6. Ivica Župan, *Exat 51 i drug(ov)i: hrvatska umjetnost i kultura u promijenjenim političkim prilikama ranih pedesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2005., str. 13–27.

#### **Internetski izvori:**

1. Kolektiv WHW, *Nacija bez memorije: razgovor s Ivanom Piceljem*,  
<http://www.kulturpunkt.hr/content/nacija-bez-memorije> (pregledano 27. veljače 2017.)

### 10.2.3. Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca, Animirani film Don Kihot

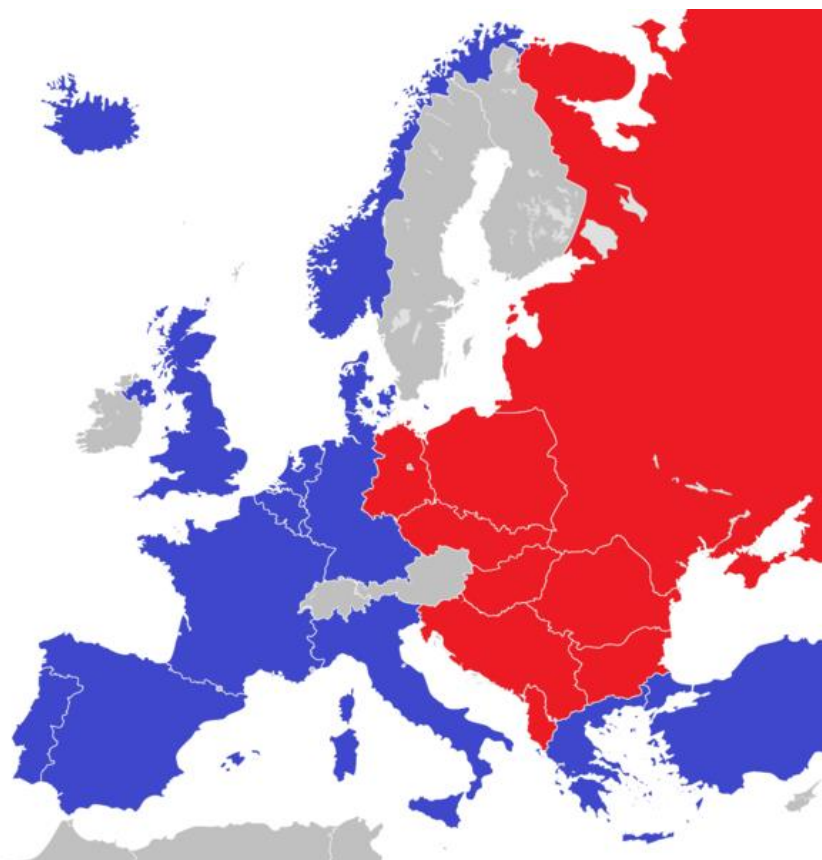
1. Midhat Ajanović, »An Attempt at Reading and Understanding the Animated Film Don Quixote by Vladimir Kristl«, u: *Animation: A World History, Volume II: The Birth of a Style*, (ur.) Giannalberto Bendazzi, Oxford: Focal Press, 2016., str. 71–75.
2. Bernardo Bernardi, »O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale«, u: Jerko Denegri, Želimir Košćević, *EXAT 51: 1951.–1956.*, Zagreb: Galerija Nova, 1979., str. 325–326.
3. Iva Ceraj, Bernardo Bernardi, *dizajnersko djelo arhitekta 1951. – 1985.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2015.
4. Jasna Galjer, »Doprinos arhitekta Zvonimira Radića teoriji oblikovanja«, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 25 (2003.), str. 57–64.
5. Dejan Kršić, »Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.–1975.«, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika: 1950.–1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012., str. 209–287.
6. Želimir Košćević, »Umjetničke grupe u poslijeratnoj umjetnosti u Hrvatskoj«, u: *Život umjetnosti* 43/44 (1988.) str. 79–86.
7. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.
8. Marija Tonković, »Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu«, u: *Informatica museologica* 4 (1980.), str. 90–115.
9. Feđa Vukić, »Pojam oblikovanje u hrvatskoj kulturi pedesetih godina«, u: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 58/59 (2002.), str. 413–429.

#### Internetski izvori:

1. Vlado Kristl, *Don Kihot* (1961.), <https://vimeo.com/18871894> (pregledano 21. ožujka 2017.)
2. Aleksandar Srnec, *Luminoplastika 2* (1968.): <https://www.youtube.com/watch?v=VoXck-I3PIU&t=20s> (pregledano 9. travnja 2017.)
3. »Zagrebačka škola crtanog filma«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=66694> (pregledano 21. ožujka 2017.)

### 10.3. Zadatak 1.

Pozorno promotrite kartu koja prikazuje Europu krajem četrdesetih godina XX. stoljeća i riješite zadatak. (3 boda)



a) Objasnite što označavaju dvije boje na prikazanoj karti.

---

---

---

b) Objasnite značenje izraza *Željezna zavjesa*.

---

---

---

c) Na prikazanoj karti iscrtajte liniju *Željezne zavjese*.

#### 10.4. Zadatak 2.

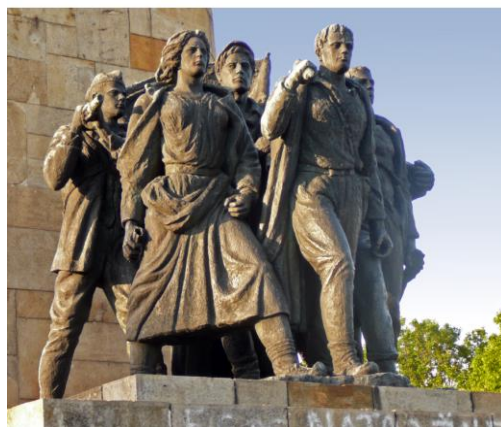
Svako od navedenih određenja označenih slovima pridružite odgovarajućoj reprodukciji tako da određenja upišite na za to predviđenu liniju ispod reprodukcija. (2 boda)

a) industrijski radnici

b) kult ličnosti

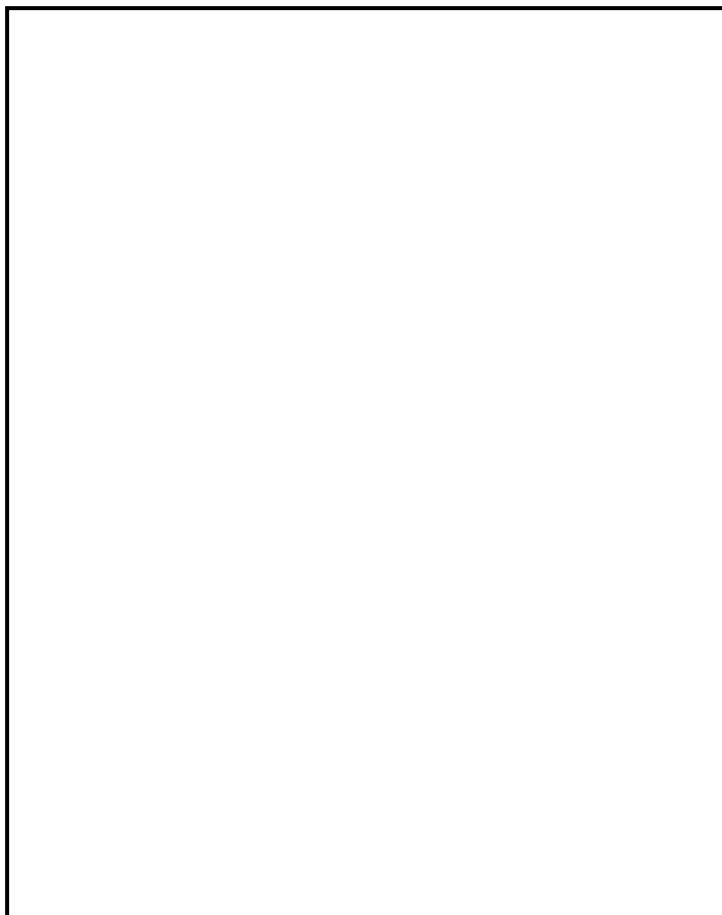
c) partizani

d) poljoprivredni radnici



**10.5. Zadatak 3.** (6 bodova)

**a)** Unutar zadanog okvira skicirajte naslonjač prema vlastitoj zamisli.



**b)** Opišite glavne karakteristike svog naslonjača i navedite za koju je svrhu namijenjen.

---

---

---

---

---

**c)** Kako se naziva grana primijenjene umjetnosti koja se bavi oblikovanjem namještaja i drugih objekata za masovnu industrijsku proizvodnju? \_\_\_\_\_

#### 10.6. Zadatak 4.

Pozorno promotrite prikazanu fotografiju naslonjača *B1* te riješite zadatak. (4 boda)



B. Bernardi, naslonjač *B1*, drvo, 1952.

a) Koja se od navedenih tvrdnji odnosi na prikazani primjer? Zaokružite točan odgovor.

1. Oblikovanje predmeta ujedinjuje umjetnost i industrijsku proizvodnju.
2. U oblikovanju predmeta naglasak je na estetici.
3. Oblikovanje predmeta u suprotnosti je s njegovom namjenom.

b) Je li, prema vašem mišljenju, prikazani naslonjač udoban ili neudoban? Obrazložite.

---

---

---

c) Usporedite svoj crtež naslonjača iz prethodnog zadatka s naslonjačem *B1* i navedite sličnosti i razlike među njima.

---

---

---



### 10.7. Zadatak 5.

Pozorno promotrite prikazanu reprodukciju plakata i riješite zadatak. (5 bodova)

Nakon analize zadataka, a prema uputi predavača, na predviđenu liniju kraj reprodukcije zapišite podatke o djelu.



a) Kako se naziva grana primijenjene umjetnosti koja se bavi oblikovanjem plakata?\_\_\_\_\_

b) Koji koloristički kontrast dominira na prikazanom plakatu?

\_\_\_\_\_

c) Opišite odnos između teksta i slike na plakatu.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

d) Pokušajte prema stilu oblikovanja plakata odrediti koji je član EXAT-a 51 njegov autor i obrazložite svoj odgovor.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

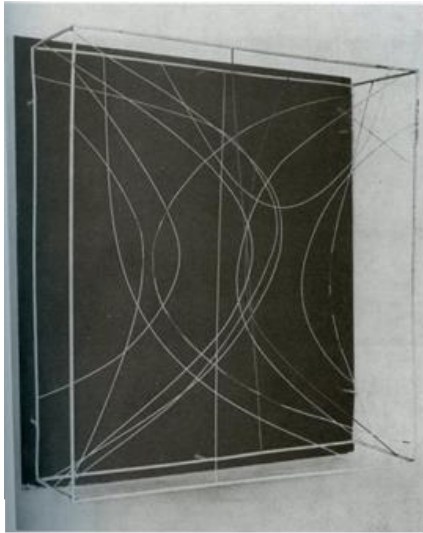


### 10.8. Zadatak 6.

Pozorno promotrite prikazane reprodukcije i riješite zadatak. (4 boda)

Nakon analize zadataka, a prema uputi predavača, na predviđenu liniju kraj reprodukcija zapišite podatke o djelima.

1.



2.



a) Reprodukcije prikazuju djela istog umjetnika. O kojem je umjetniku riječ?

---

b) Pokušajte zaključiti od kojih je materijala izrađeno prvo djelo.

---

c) Navedite i opišite sličnosti koje uočavate između dva prikazana djela.

---

---

---

---

### 10.9. Zadatak 7.

Analizirajte pogledani animirani film ispunjavanjem tablice. (6 bodova)

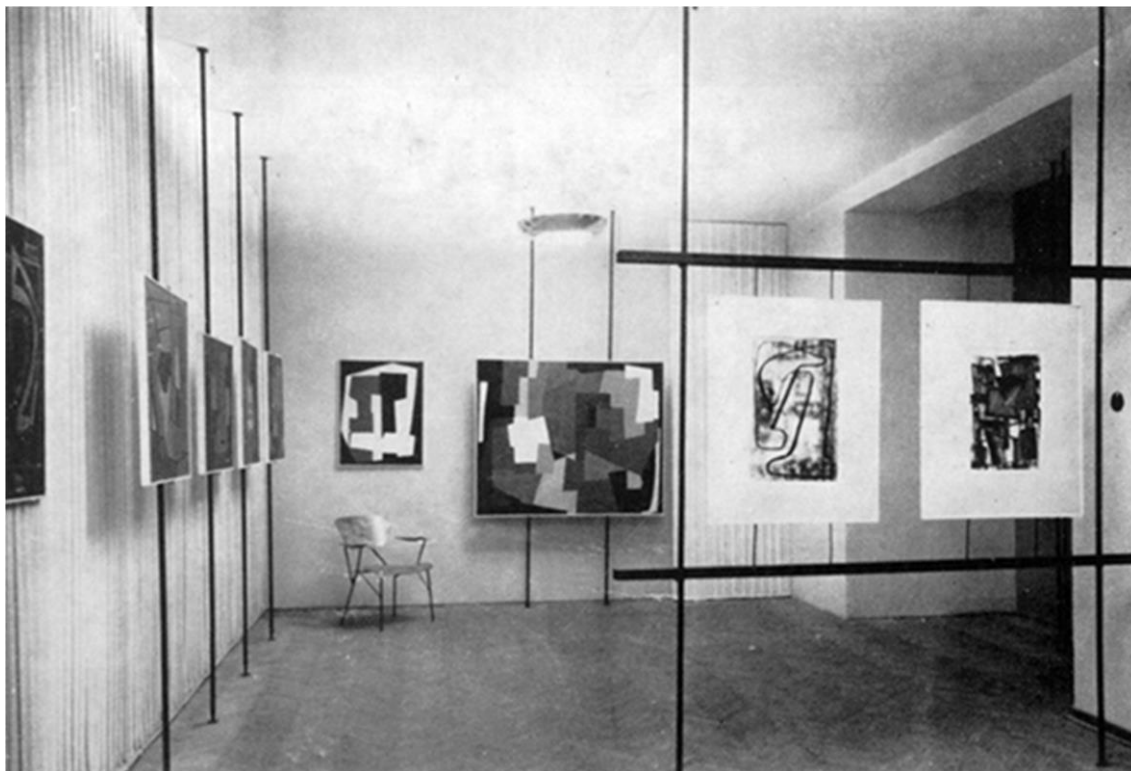
Nakon analize zadataka, a prema uputi predavača, na predviđenu liniju kraj reprodukcije zapišite podatke o djelu.



Tema i radnja	Oblikovanje likova i prostora	Zvuk

## 10.10. Radna knjižica

# RADNA KNJIŽICA ZA NASTAVU U MUZEJU: EXAT 51



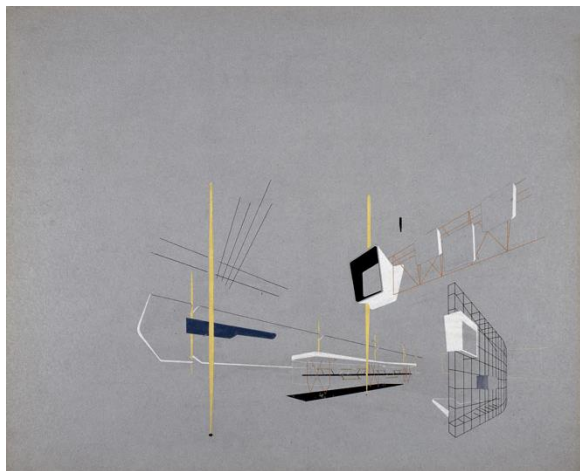
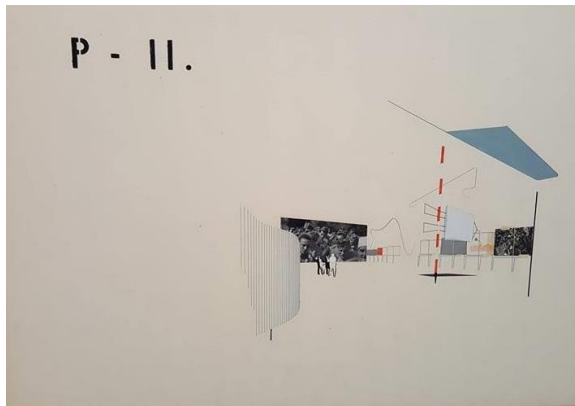
Ime i prezime učenika: \_\_\_\_\_

Razred: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Broj ostvarenih bodova: \_\_\_\_\_

**Zadatak 1.** Pozorno promotrite prikazane reprodukcije, pronađite ih u muzejskoj cjelini *Projekt i sudbina* i prepisite njihove podatke s legendi na za to predviđene linije kraj reprodukcija.



**Zadatak 2.** Pomno promotrite prikazane reprodukcije te riješite zadatak.



El Lissitzky, *Nacrt paviljona SSSR-a za izložbu Pressa*, 1927., kombinirana tehnika, Muzej Ludwig, Köln



I. Picelj, Z. Radić, V. Richter, A. Srnec, *Nacrti postava izložbe Autoput u umjetničkom paviljonu u Zagrebu*, 1950., kombinirana tehnika, 50 x 70 cm, MSU

**A)** Uočite detalj koji se javlja u oba djela te ga na reprodukcijama zaokružite.

**B)** U kojoj tehnici je spomenuti detalj izrađen? \_\_\_\_\_

**C)** Kojem umjetničkom pokretu pripada autor lijeve reprodukcije?

\_\_\_\_\_

**Zadatak 3.** Pažljivo promotrite prikazanu reprodukciju te odgovorite na pitanja.



Herbert Bayer, *poštanska marka broj 11*,  
1923., litografija na kartonu

**A)** Tko je osnovao školu Bauhaus? \_\_\_\_\_

**B)** Koji su bili ciljevi njezinoga djelovanja?

---

---

---

**C)** Utjecaj kojeg likovnog smjera prepoznajete u oblikovanju *poštanske marke broj 11*?  
Objasnite.

---

---

---

**Zadatak 4.** Pozorno pročitajte tekst manifesta EXAT-a 51 te riješite zadatak.

**GRUPA EXAT 51:**

- ne vidi razliku između postojećeg okvira naše likovne orijentacije s jedne strane i prostornog koncepta koji izlazi iz usklađenih odnosa proizvodnje i društvenog standarda s druge strane;
- ne vidi razliku između tzv. čiste i tzv. primijenjene umjetnosti; smatra da metode rada i principi na području ne-figurativne odnosno tzv. apstraktne umjetnosti, nisu izraz dekadentnih težnji, već naprotiv vidi mogućnost da se studijem tih metoda i principa razvije i obogati područje vizuelnih komunikacija kod nas;
- djelovanje grupe ostvaruje se u aktuelnom vremenu i prostoru, uzimajući kao orijentacionu i polaznu poziciju naše plastične potrebe i mogućnosti;
- u vezi sa shvaćanjem naše stvarnosti kao težnje za progresom u svim vidovima ljudskog djelovanja, grupa vidi nužnost borbe protiv preživjelih shvaćanja i produkcije na području likovnih umjetnosti; konačno glavnim zadatkom smatra usmjerenje prema sintezi svih likovnih umjetnosti, kao prvo, i kao drugo davanje eksperimentalnog karaktera radu, buduću da se bez eksperimenta ne može zamisliti progres kreativnog pristupa na području likovnih umjetnosti;
- smatra svoje osnivanje i djelovanje praktičnim pozitivnim rezultatom razvijanja borbe mišljenja, koja je nužni preduvjet stimuliranja likovnog života kod nas.

(Preuzeto iz: Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret: Umjetnost – stvarnost – politika«, u: *Život umjetnosti* 71/72 (2004.), str. 114.)

**A)** Objasnite što EXAT 51 svojim djelovanjem želi postići.

---

---

---

**B)** Navedite dva osnovna cilja grupe:

---

**C)** Kakav je stav grupe prema apstrakciji?

---

---

---

---

**D)** Čemu se grupa želi suprotstaviti?

---

---

---

**Zadatak 5.** Pažljivo pročitajte tekst manifesta Bauhausa te odgovorite na pitanje koje slijedi.

### **Manifest Bauhausa**

Konačni cilj svih vizualnih umjetnosti je građevina! Dekorirati građevine nekada je bio najplemenitiji cilj svih grana umjetnosti, dekoracija se smatrala neodvojivim dijelom arhitekture. Danas umjetnost postoji odvojena, u izolaciji, iz koje je može spasiti samo svrhoviti trud i suradnja svih umjetnika. Arhitekti, slikari i kipari moraju prepoznati i usvojiti novi način gledanja i razumijevanja građevine kao cjeline, ali i u kontekstu njenih pojedinačnih dijelova. Tek tada će njihov rad biti obnovljen duhom arhitekture koji se izgubio u muzejskoj umjetnosti.

Tradicionalne škole umjetnosti nisu bile sposobne proizvesti ovo jedinstvo, a kako bi i mogle – umjetnost se ne može naučiti. Ove škole moraju se ponovno okrenuti radionicama. Svijet crteža primijenjene umjetnosti mora, napokon, graditi budućnost. Kada mladi umjetnici ponovno započnu svoj životni put učeći zanat, neproduktivni „umjetnik“ više neće biti osuđen na manjkavu umjetnost, a njegova vještina bit će ostvarena obrtom.

Arhitekti, kipari, slikari – vratimo se obrtu! Ne postoji „umjetnička profesija“. Ne postoji esencijalna razlika između umjetnika i majstora; umjetnik je samo „uzvišeni“ majstor. Biti vješt u obrtu nužno je za svakoga umjetnika – tu leži primarni izvor kreativnosti.

Stvorimo, stoga, novu generaciju majstora, lišenu arogantnih podjela koje podižu granice između majstora i umjetnika. Stvorimo novu budućnost; budućnost koja će obuhvatiti arhitekturu, skulpturu i slikarstvo u jedinstvo i koja će se uzdignuti iz ruku milijuna radnika kao jasan simbol nadolazećih uvjerenja.

Walter Gropius, 1919.

(Preuzeto s: <https://www.bauhaus100.de/en/past/works/education/manifest-und-programm-des-staatlichen-bauhauses/>)

Ustanovite i objasnite sličnosti između manifesta Bauhausa i manifesta EXAT-a 51.

---

---

---

---

---



**Zadatak 6.** Pozorno pročitajte tekst koji je EXAT 51 postavio pred ulaz na svoju izložbu 1953. godine te odgovorite na pitanja koja slijede.

Onima koji su začuđeni načinom izražavanja ovog slikarstva - odgovaramo da su 40 godina u zakašnjenju.

Onima koji negoduju zbog uvođenja nečeg što su oni u svojoj mladosti ocijenili kao apsurdno i neprihvatljivo postavljamo pitanje, ne nagoni li ih upornost i dugotrajnost ovog likovnog izraza - na to da još jednom provjere svoj sud.

Onima koji će se bez daljnjega oduševiti sa svim našim ostvarenjima - odgovaramo da sumnjamo u iskrenost njihova oduševljenja.

Onima koji ove radove smatraju importom - epigonstvom, imitatorstvom - iako im zapravo ne bi trebalo odgovoriti odgovaramo da su kulturna dobra vlasništvo čitavog čovječanstva.

Onima koji skeptički čekaju na sigurni sud historije da bi onda dali i svoj - odgovaramo da je svježije voće zdravije od konzerviranog.

Onima koji tvrde da je to slikarstvo nesocijalističko postavljamo pitanje da li su oni već u posjedu formule socijalističkog slikarstva.

Onima koji s interesom prate svaki novi pokušaj na planu ljudskog progresa i koji će nam reći sud o pojedinim ostvarenjima - odgovaramo na taj interes zahvalnošću.

(Preuzeto iz: Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret: Umjetnost – stvarnost – politika«, u: *Život umjetnosti* 71/72 (2004.), str. 114.

**A)** Tko su „oni“ kojima se EXAT 51 obraća?

---

---

**B)** Zbog čega im se obraćaju i što im poručuju?

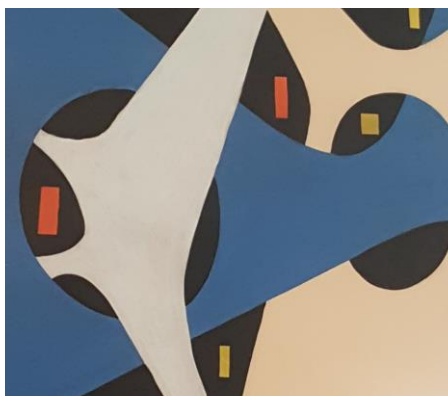
---

---

---

---

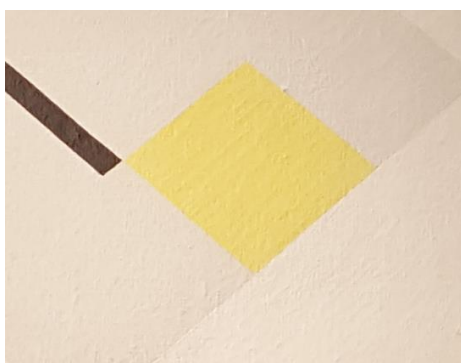
**Zadatak 7.** Pozorno promotrite tri detalja različitih djela EXAT-a 51 izloženih u cjelini *Projekt i sudbina*. Pronađite slike čiji su detalji reproducirani i prepisite podatke s njihovih legendi na za to predviđene linije.



---



---



---

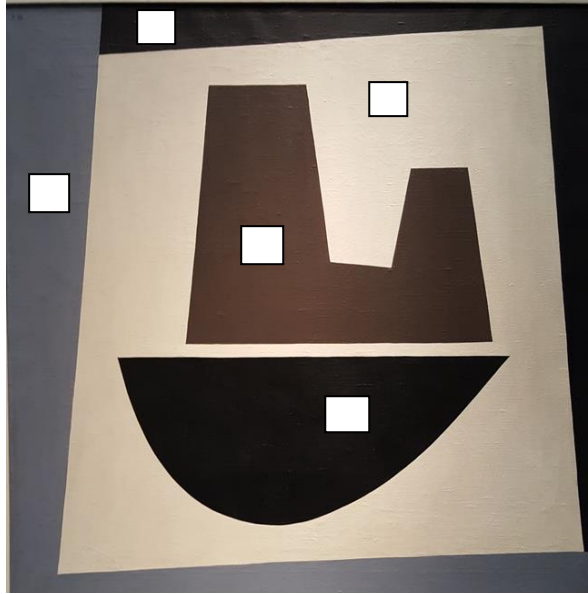
**Zadatak 8.** Navedena obilježja razvrstajte u tablicu pridružujući ih umjetniku čiji stil opisuju.

(Jedna tvrdnja može biti točna za više umjetnika.)

eksperimentiranje s linijom	razigran stil
eksperimentiranje s formatom	dinamičnost
stroga geometrijska apstrakcija	tonsko nijansiranje
istraživanje granice slike i prostora	„slika-predmet“
najmanje „geometričan“	lirska apstrakcija

Ivan Picelj	Vlado Kristl	Božidar Rašica	Aleksandar Srnec

**Zadatak 9.** Pomno promotrite prikazano djelo *U čast El Lissitzkom* i riješite zadatak.



I. Picelj, *U čast El Lissitzkom*, ulje na platnu,  
96.3 x 96.3 cm, MSU

**A)** Koji kontrast boja dominira na izloženoj slici?

---

**B)** U kompoziciji slike postoji dojam prostornih odnosa. Obojite zadane kvadratiće na reprodukciji drvenim bojicama tako da crvenom označite plohe u prednjem planu, a plavom bojom one u pozadini.

**C)** Objasnite izbor naziva djela *U čast El Lissitzkom*.

---

---

---

---

**Zadatak 10.** Pozorno promotrite prikazane reprodukcije i riješite zadatak.



I. Picelj, *Kompozicija*, 1951., ulje na platnu, 61 x 71 cm, Moderna galerija, Zagreb



I. Picelj, *Kompozicija YZ*, 1956., ulje na platnu, 96 x 96 cm, privatna kolekcija

**A)** Precrtajte preko paus-papira obrise oblika s obje reprodukcije.

**B)** Opišite i usporedite na taj način izdvojene oblike.

---

---

---

---

---

**Zadatak 11.** Pozorno promotrite prikazano djelo *Kompozicija* te riješite zadatak.



V. Kristl, *Kompozicija*, 1952., 155 x 200 cm, ulje/platno, MSU

- A)** U zadane kvadratiće na reprodukciji upiši **H** ako je riječ o hladnoj boji, a **T** ako je o toploj.
- B)** Na prikazanoj reprodukciji obrubite oblik koji se čini najbliži oku promatrača.
- C)** Koji se geometrijski lik najčešće javlja u kompoziciji? \_\_\_\_\_
- D)** Koji način oblikovanja prepoznajete na djelu? Zaokružite točan odgovor.
- a) organičnost
  - b) realizam
  - c) plošnost

**Zadatak 12.** Pozorno promotrite prikazano djelo *Kompozicija* te riješite zadatak.



V. Kristl, *Kompozicija*, 1953., ulje na platnu, 36.5 x 89.7 cm, MSU

**A)** Koja je najviše uočljiva razlika između prikazane *Kompozicije* (1953.) i *Kompozicije* (1952.) spomenute u prethodnom zadatku?

---

**B)** Objasnite na koji način je kompozicija prikazanog djela prilagođena njegovom formatu.

---

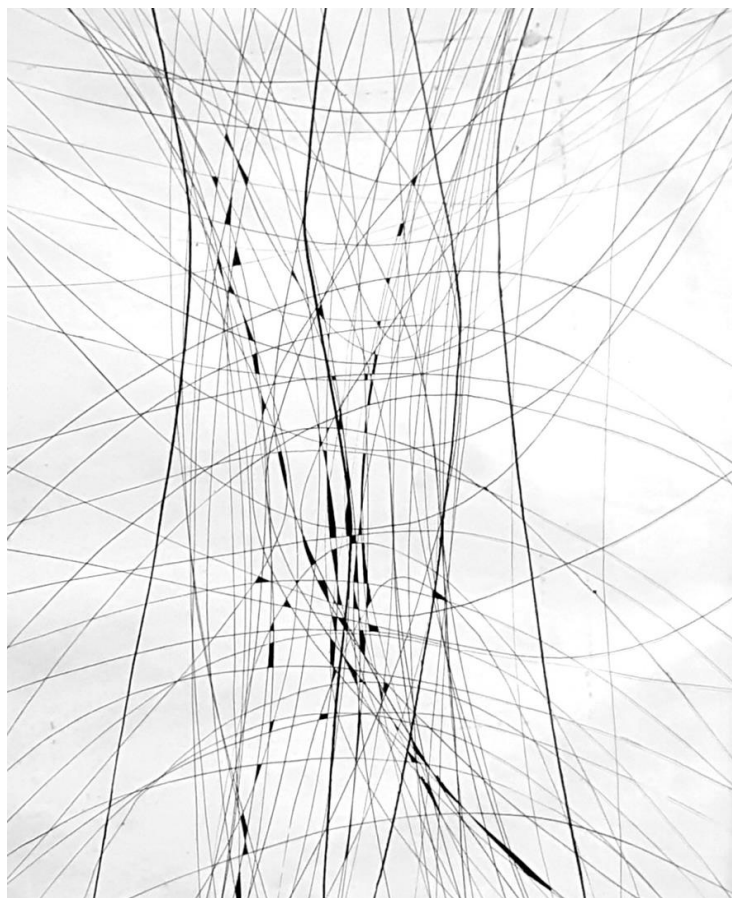
---

---

---

---

**Zadatak 13.** Pomno promotrite prikazani crtež i riješite zadatak.



A. Srnec, *Crtež br. 10 (linije)*, 1953., tuš na papiru, 35 x 25.7 cm, MSU

**A)** Odaberite boje prema vlastitom izboru i drvenim bojicama na prikazanoj crno-bijeloj reprodukciji obojajte najmanje pet oblika koji se među sjecištima linija javljaju.

**B)** Opišite linije na prikazanom crtežu ispunjavajući tablicu.

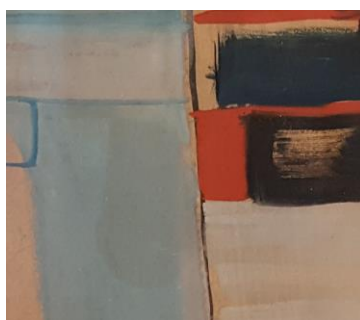
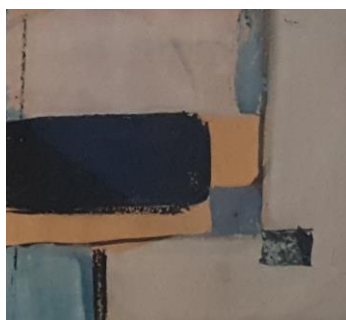
Karakter	Tok	Usmjerenje



**Zadatak 14.** Pozorno promotrite prikazano djelo i riješite zadatak.



B. Rašica, *Kompozicija*, 1949., gvaš na papiru, 42 x 65.4 cm, MSU



**A)** Izdvojene detalje pronađite na originalnom djelu u muzeju pa ih na reprodukciji obrubite.

**B)** Opišite na koji način su na slici ostvareni prijelazi među bojama.

---

---

---

**C)** Navedite najmanje tri razlike između prikazane slike i slike *U čast El Lissitzkom*, I. Picelja.

---

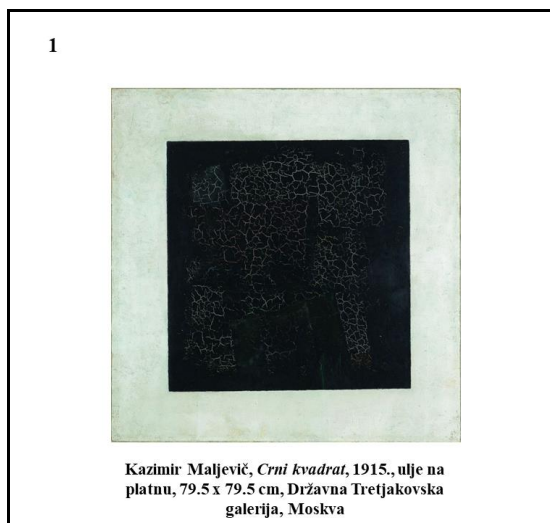
---

## 10.11. Prezentacije za učioničku nastavu

### 10.11.1. Prezentacija 1: Uvodno predavanje

#### POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI NA TEMU EXAT 51

Nastavnik učenicima najavljuje projektnu nastavu.



**Sl. 1. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat*, 1915., ulje na platnu, 79.5 x 79.5 cm, Državna Tretjakovska galerija, Moskva**

(legenda se pojavljuje naknadnom animacijom)

Koji je naziv djela? Tko ga je naslikao? Kako se naziva umjetnički pravac kojeg je osnovao Kazimir Maljevič? Koja su obilježja suprematizma? Objasnite važnost ovoga djela za razvoj umjetnosti prve polovine XX. stoljeća.

2



Vladimir Tatlin, *Spomenik trećoj internacionali*, 1919./1920., drvo, željezo i staklo, 548 x 640 cm, Centre Georges Pompidou, Pariz



El Lissitzky, *Proun 19D*, 1922., kolaž, ulje, drvo, 97.5 x 97.2 cm, MoMa, New York

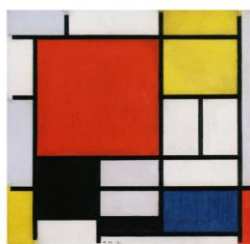
**Sl. 2. Vladimir Tatlin, *Spomenik trećoj internacionali*, 1919./1920., drvo, željezo i staklo, 548 x 640 cm, Centre Georges Pompidou, Pariz**

**Sl. 3. El Lissitzky, *Proun 19D*, 1922., kolaž, ulje, drvo, 97.5 x 97.2 cm, MoMa, New York**

(legende se pojavljuje naknadnom animacijom)

Koji je naziv djela? Tko je njegov autor? Kojem umjetničkom pravcu pripada Vladimir Tatlin? Koje su karakteristike konstruktivizma? Što konstruktivisti žele svojom umjetnošću postići? Nastavnik od učenika traži da protumače pojavu konstruktivizma u tadašnjem povijesno-političkom kontekstu.

3



Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom*, 1921., ulje na platnu, 95.7 x 95.1 cm, Haag Gemeentemuseum, Hag



Danijel Popović, *Poštanska marka broj 615*, iz serije *Hrvatsko moderno slikarstvo*, 2006.

**Sl. 4. Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom*, 1921., ulje na platnu, 95.7 x 95.1 cm, Haag Gemeentemuseum, Hag**

**Sl. 5. Danijel Popović, *Poštanska marka broj 615*, iz serije *Hrvatsko moderno slikarstvo*, 2006.**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

Tko je autor prikazanog djela? Koja su obilježja neoplasticizma? Nastavnik od učenika traži da usporede dvije prikazane reprodukcije.

## EXAT 51



Slikari EXAT-a 51 (A. Srnec,  
I. Picelj, V. Kristl, B. Rašica)  
u ateljeu, 1953.

- Umjetnička grupa slikara i arhitekata
- Aktivnost: 1950. – 1956.
- Zalaganje za apstraktnu umjetnost

### Sl. 6. Slikari EXAT-a 51 (A. Srnec, I. Picelj, V. Kristl, B. Rašica) u ateljeu, 1953.

Učenicima se iznosi nekoliko osnovnih činjenica o grupi EXAT 51.

#### POVEZIVANJE ŠKOLE I MUZEJA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI NA TEMU EXAT 51

##### VREMENIK (6 tjedana)

##### Prvi dio: učionička nastava (trajanje – dva tjedna, prvi i drugi tjedan)

1. nastavni sat: uvodno predavanje (trajanje – jedan školski sat)
2. nastavni sat: *Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća – Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam* (grupa I)

##### Drugi dio: nastava u Muzeju suvremene umjetnosti (trajanje – 3 školska sata; treći tjedan)

1. nastavni sat: *Formiranje EXAT-a 51: Projekti jugoslavenskih paviljona; Manifest EXAT-a 51; Izložbena aktivnost EXAT-a 51* (grupa II)
2. nastavni sat: *Slikarstvo EXAT-a 51: Ivan Picelj; Vladimir Kristl*
3. nastavni sat: *Slikarstvo EXAT-a 51: Aleksandar Srnec; Božidar Rašica*

##### Treći dio: učionička nastava (trajanje – 2 školska sata; četvrti tjedan)

1. nastavni sat: *Arhitekti EXAT-a 51; grafički dizajn Ivana Picelja* (grupa III)
2. nastavni sat: *Luminositetika Aleksandra Srneca; animirani film Don Kihot* (grupa III)

##### Četvrti dio: predstavljanje i vrjednovanje učenikovog rada (trajanje – 2 tjedna; peti i šesti tjedan)

5. tjedan: obrada prikupljenog materijala i priprema za predstavljanje projekta
6. tjedan: predstavljanje projekta (trajanje – 1 školski sat)

Nastavnik učenicima dijeli *Vremenik* i upoznaje ih sa strukturom, metodama i ciljevima projekta.

**10.11.2. Presentacija 2: Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji; Socijalistički realizam**

Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća:  
Diktatorski režimi; Početak Hladnog rata i  
izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji;  
Socijalistički realizam

Grupa I započinje izlagati.



**Sl. 7. Službena zastava Sovjetskog saveza između 1923. i 1991. godine**

**Sl. 8. Josif Visarionovič Staljin**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

Izvodi se usmena vježba u kojoj se od učenika traži da prepoznaju što je na prikazanim fotografijama, nakon čega trebaju definirati komunizam.

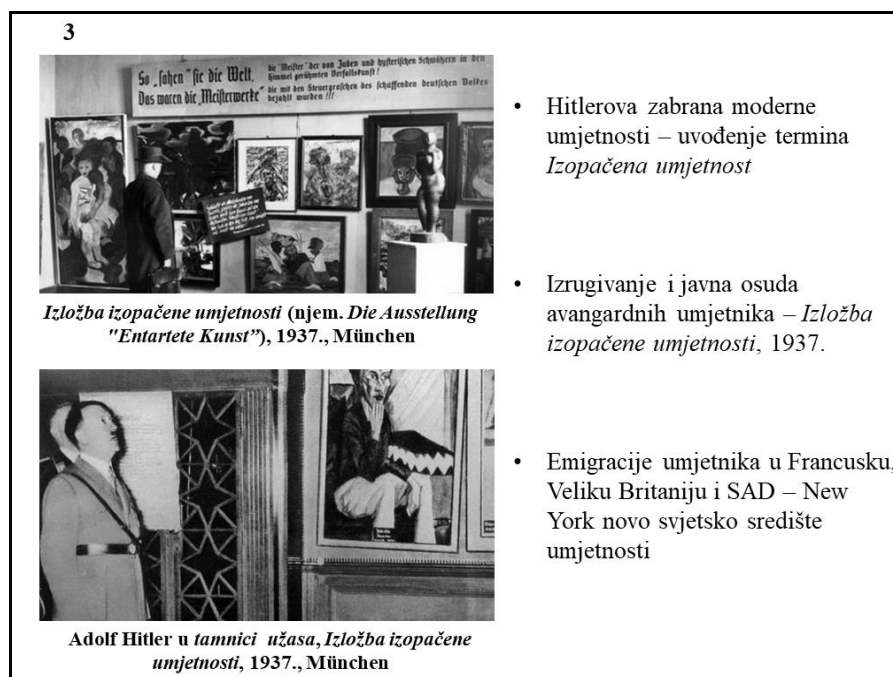


**Sl. 9. Aleksandar Rodčenko, zatvorenici grade Bjelomorsko-baltički kanal, 1933.**

**Sl. 10. Hugo Jaeger, Nacistički skup u Nürnbergu, 1937.**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

Izvodi se usmena vježba u kojoj se od učenika traži da prepoznaju što je na prikazanim fotografijama, nakon čega trebaju objasniti što su gulazi i definirati nacizam.

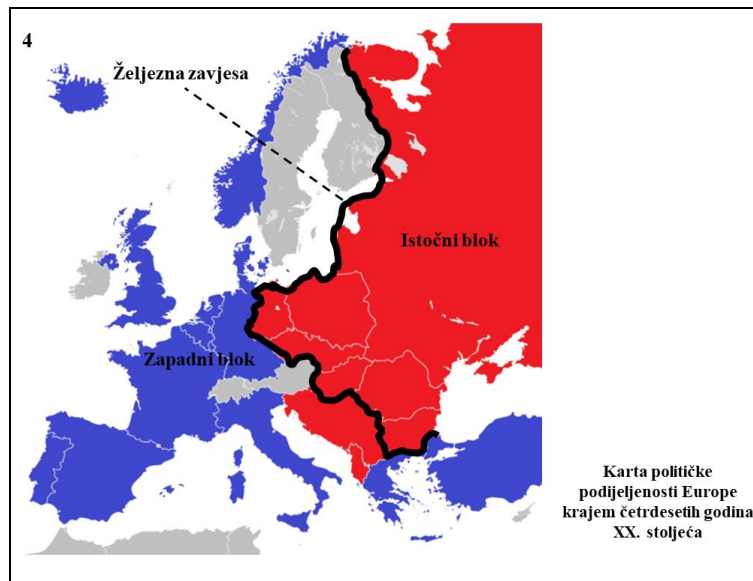


**Sl. 11. Izložba izopačene umjetnosti, 1937., München**

**Sl. 12. Adolf Hitler u tamnici užasa, Izložba izopačene umjetnosti, 1937., München**

Učenicima se tumači utjecaj diktatorskih režima na tadašnju umjetnost.





**Sl. 13. Karta političke podijeljenosti Europe krajem četrdesetih godina XX. stoljeća**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

S učenicima se provodi analiza prvog zadatka [Zadatak 1.] u kojem su trebali objasniti što predstavljaju dvije boje na karti i na njoj ucrtati liniju Željezne zavjese.



**Sl. 14. Josip Broz Tito na prvoj konferenciji nesvrstanih zemalja u Beogradu, 1961.**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

Od učenika se traži da prepoznaju osobu na fotografiji, nakon čega im se tumače okolnosti sukoba Tita i Staljina i koje su bile njegove posljedice.



Edo Murtić, *Highway*, 1952., ulje na platnu, 82.3 x 145.5 cm, Moderna galerija, Zagreb

**Sl. 15. Edo Murtić, *Highway*, 1952., ulje na platnu, 82.3 x 145.5 cm, Moderna galerija, Zagreb**

S učenicima se provodi analiza reproduciranog djela.

#### Kult ličnosti

- nekritičko veličanje osobe kao nepogrješivog političkog vođe



*Staljinova dobrotu osvjetljuje budućnost naše djece!*

Irakli Toidse, plakat, 1947., 61 x 43 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva



*Hvala voljenom Staljinu na našem sretnom djetinjstvu!*

Viktor Govorkov, plakat, 1936., 71 x 103.2 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva

**Sl. 16. Irakli Toidse, plakat, 1947., 61 x 43 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva**

**Sl. 17. Viktor Govorkov, plakat, 1936., 71 x 103.2 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

S učenicima se provodi s analiza drugog zadatka [Zadatak 2.] u kojem su reproduciranom plakatu trebali pridružiti određenje *kult ličnosti*. Učenicima se zatim objašnjava pojam socijalističkog realizma.





*Takve žene nisu mogle postojati u prošlim vremenima.*

Mikhail Solov'ev, plakat, 1950.,  
101 x 68 cm, Ruska nacionalna  
knjižnica, Moskva



*Pod Lenjinovom zastavom, pod Staljinovim vodstvom, prema pobjedi komunizma!*

Irakli Toidse, plakat, 1949., 85 x 61 cm,  
Ruska nacionalna knjižnica, Moskva

**Sl. 18. Mikhail Solov'ev, plakat, 1950., 101 x 68 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva**

**Sl. 19. Irakli Toidse, plakat, 1949., 85 x 61 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva**

Učenicima se objašnjava veza između Staljinovog kulta ličnosti i socijalističkog realizma.

#### Socijalistički realizam

- Česte teme radnika i seljaka – cilj djela je doprijeti do naroda
- Idealizirane scene – veličanje života u Sovjetskom savezu
- Prikriivanje torture Staljinove politike



*Poljoprivredni radnici*

Tetiana Yablonska, *Kruh*, 1949., ulje  
na platnu, 370 x 201 cm, Galerija  
Tretjakov, Moskva



*Industrijski radnici*

Vladimir Malagis, *Radnici u čeličani*,  
1950., ulje na platnu, 192 x 200 cm,  
privatno vlasništvo

**Sl. 20. Tetiana Yablonska, *Kruh*, 1949., ulje na platnu, 370 x 201 cm, Galerija Tretjakov, Moskva**

**Sl. 21. Vladimir Malagis, *Radnici u čeličani*, 1950., ulje na platnu, 192 x 200 cm, privatno vlasništvo**

S učenicima se provodi s analiza drugog zadatka [Zadatak 2.] u kojem su reproduciranim djelima trebali pridružiti određenja *poljoprivredni radnici* i *industrijski radnici*. Učenicima se potom objašnjavaju karakteristike slikarstva socijalističkog realizma.

### Socijalistički realizam u Jugoslaviji

- Najbolje prihvaćen na području kiparstva: 1945. – 1960.
- Spomenici revolucije – veličanje Narodnooslobodilačkog pokreta



Sreten Stojanović, *Sloboda*, fragment, 1951., bronca, 14 m, Fruška gora, Srbija



Antun Augustinčić, *Pobjeda*, fragment, 1947., bronca, 26.5 m, Batina

### Partizani

**Sl. 22. Sreten Stojanović, *Sloboda*, fragment, 1951., bronca, 14 m, Fruška gora, Srbija**

**Sl. 23. Antun Augustinčić, *Pobjeda*, fragment, 1947., bronca, 26. 5 m, Batina**

(legende se pojavljuju naknadno)

S učenicima se provodi s analiza drugog zadatka [Zadatak 2.] u kojem su reproduciranim djelima trebali pridružiti određenje *partizani*. Učenicima se zatim objašnjava pojava socijalističkog realizma u Jugoslaviji.



Dušan Džamonja, *Spomenik revolucije naroda Moslavine*, 1967., beton, 10 x 20m, Podgarić

**Sl. 24. Dušan Džamonja, *Spomenik revolucije naroda Moslavine*, 1967., beton, 10 x 20m, Podgarić**

Učenicima se ističe da je za vrijeme socijalističkog realizma izrađen niz spomenika revolucije, a navedeni Džamonjin im se prikazuje kao primjer. Provodi se analiza skulpture.

**10.11.3. Prezentacija 3: Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra Srneca; Animirani film *Don Kihot***

Arhitekti EXAT-a 51; Grafički dizajn  
Ivana Picelja; Luminokinetika Aleksandra  
Srneca; Animirani film *Don Kihot*

Grupa III započinje izlagati.

1

## **Dizajn**

- Grana primijenjene umjetnosti koja se bavi oblikovanjem objekata za masovnu industrijsku proizvodnju.

S učenicima se provodi analiza trećeg zadatka [Zadatak 3.] u kojem su trebali skicirati naslonjač prema vlastitoj zamisli i definirati dizajn. Učenici pokazuju i komentiraju svoje crteže.

2



Bernardo Bernardi, naslonjač B1, drvo, 1952.

„Umjetnik u industriji potpuno je novi tip umjetnika. Suvremeni likovni radnik, polazeći s izvora svjesne materijalne inspiracije, nalazi svoj kreativni impuls i ostvaruje svoju predodžbu o obliku unutar uvjeta funkcije, materijala i tehnike. Potrebno je naglasiti da se pod funkcijom ne podrazumijeva samo uži smisao funkcioniranja. Ona je shvaćena kompleksno, kao jedinstvo društvenih, ekonomskih, naučnih, tehničkih, bioloških, psiholoških i estetskih uvjeta.”

B. Bernardi, *O problematici primjenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe „Prvi zagrebački Trijenale”*, 1959.

### Sl. 25. Bernardo Bernardi, *naslonjač B1*, drvo, 1952.

S učenicima se provodi s analiza četvrtog zadatka [Zadatak 4.] u kojem su trebali opisati prikazani naslonjač i usporediti ga sa svojom skicom iz prethodnog zadatka. Jedan dobrovoljac naglas čita Bernardijev citat, nakon čega se od ostalih učenika traži da ga protumače, posebice u kontekstu utjecaja Bauhauasa.

3

#### Prvi zagrebački triennale (1955.)

- Postav V. Richtera – nema podjela između likovnih disciplina; sinteza svih umjetnosti



Prva nagrada na Prvom zagrebačkom triennalu: Milan Vulpe, *Vizualni identitet Chromos-a*, 1955.

### Sl. 26 i Sl. 27. Milan Vulpe, *Chromos – vizualni identitet*, 1955.

Učenicima se objašnjava doprinos arhitekta EXAT-a 51 razvoju hrvatskog dizajna, a u tom kontekstu tumači se se Richterov postav Prvog zagrebačkog triennala. Od učenika se traži da opišu maskotu *Chromosa*, za koju je M. Vulpe dobio prvu nagradu na Prvom zagrebačkom triennalu.

**4 Studio za industrijsko oblikovanje**

- Osnovali: Z. Radić, Z. Bregovac, V. Richter (1955.)
- Cilj: totalna plastična sinteza i preoblikovanje primijenjene umjetnosti u industrijsko oblikovanje
- Multidisciplinarni pristup



SIO, nagrađeni ambijent na XI. Triennalu u Milanu, 1957.



I. Picelj, S. Antoljak, tapiserija s geometrijskim motivima, XI. Triennale u Milanu, 1957.

**Sl. 28. SIO, nagrađeni ambijent za XI. Triennale u Milanu, 1957.**

**Sl. 29. I. Picelj, S. Antoljak, tapiserija s geometrijskim motivima, XI. Triennale u Milanu, 1957.**

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

Učenicima se objašnjava uloga arhitekata EXAT-a 51 u osnivanju Studija za industrijsko oblikovanje. Od učenika se traži da na prikazanom SIO-vom ambijentu pronađu detalj oblikovan prema avangardnim utjecajima i pretpostave tko je njegov autor.

5



I. Picelj, plakat za *Salon 54*, 1954., litografija, 100 x 70 cm, MMSU, Rijeka



I. Picelj, plakat za *7. biennale mladih*, 1973., serigrafija, 70 x 50 cm, MMSU, Rijeka

**Sl. 30. I. Picelj, plakat za *Salon 54*, 1954., litografija, 100 x 70 cm, MMSU, Rijeka**

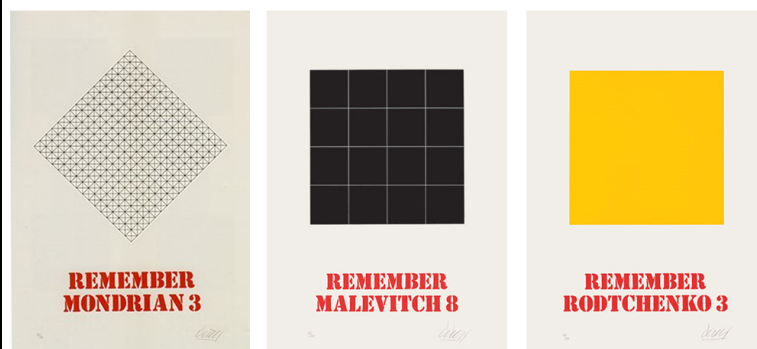
**Sl. 31. I. Picelj, plakat za *7. biennale mladih*, 1973., serigrafija, 70 x 50 cm, MMSU, Rijeka**

(legende se provode naknadnom animacijom)

S učenicima se provodi analiza petog zadatka [Zadatak 5.] u kojem su trebali definirati grafički dizajn i opisati plakat I. Picelja. Zatim se od njih traži da opišu drugi Piceljev plakat i to u kontekstu primjene EXAT-ovih načela u grafičkom dizajnu.



6



Ivan Picelj, grafike iz ciklusa *Remember*, 1984.  
serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René,  
Pariz

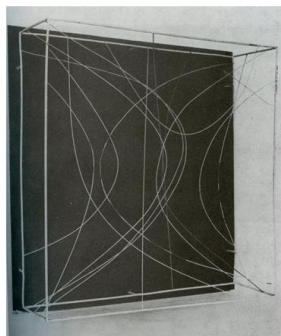
Sl. 32. I. Picelj, *Remember Mondrian 3*, 1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René3  
Pariz

Sl. 33. I. Picelj, *Remember Malecitch 8*, 1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René,  
Pariz

Sl. 34. I. Picelj, *Remember Rodtchenko 3*, 1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René,  
Pariz

Od učenika se traži da opišu prikazane grafike.

7



A. Srnec, *Prostorni modulator*, 1953.,  
drvo/žica, 49.7 x 53.6 x 18 cm,  
Moderna galerija, Zagreb

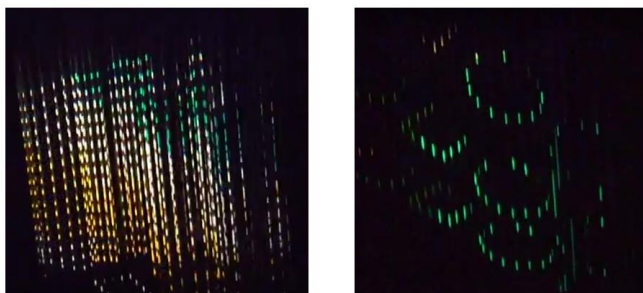


A. Srnec, *Crtež 1952./3.*, 1952., tuš,  
tempera/papir, 38 x 45 cm, MSU, Zagreb

Sl. 35. A. Srnec, *Prostorni modulator*, 1953., drvo/žica, 49.7 x 53.6 x 18 cm, Moderna galerija,  
Zagreb

Sl. 36. A. Srnec, *Crtež 1952./3*, 1952., tuš, tempera/papir, 38 x 45 cm, MSU

S učenicima se provodi analiza šestog zadatka [Zadatak 6.] u kojem su trebali uočiti i opisati  
sličnosti između dva prikazana djela.



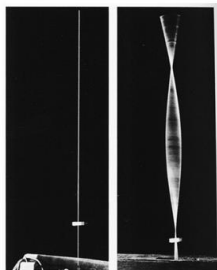
A. Srnec, *Luminoplastika 2*, 1967./1968., metalna konstrukcija, elektromotor, projektor, 72 x 63 x 51 cm, MSU

**Sl. 37. A. Srnec, isječak video snimke *Luminoplastike 2*, 1967./1968., metalna konstrukcija, elektromotor, projektor, 72 x 63 x 51 cm, MSU**

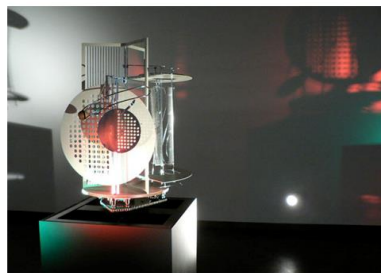
Učenicima se projicira video snimka *Luminoplastike 2*, nakon čega trebaju opisati djelo i pretpostaviti kakav je mehanizam primijenjen u njegovom oblikovanju.

#### 9 Luminokinetička umjetnost

- Istraživanje svjetlosti u dinamičkom i kinetičkom tretmanu
- Konstruktivistički utjecaj – ujedinjenje umjetnosti i tehnologije
- Umjetnik – „konstruktor“



Naum Gabo, *Kinetička konstrukcija (stojni val)*, 1920., čelik, drvo, električni mehanizam, 61.6 x 24.1 x 19 cm, Tate Modern, London



László Moholy-Nagy, *Svjetlosno-prostorni modulator*, metali, plastika, drvo, električni motor, 1930., 120 x 120 cm, Muzej Sveučilišta Harvard, Massachusetts

**Sl. 38. Naum Gabo, *Kinetička konstrukcija (stojni val)*, 1920., čelik, drvo, električni mehanizam, 61.6 x 24.1 x 19 cm, Tate Modern, London**

**Sl. 39. László Moholy-Nagy, *Svjetlosno-prostorni modulator*, metali, plastika, drvo, električni motor, 1930., 120 x 120 cm, Muzej Sveučilišta Harvard, Massachusetts**

Učenicima se objašnjava luminokinetička umjetnost Aleksandra Srneca u kontekstu avangardnih utjecaja.

9 *Don Kihot*

- Likovna dvojakost
- Apstrahirani likovi i prostor
- Plošni grafizam
- *Zagrebačka škola crtanog filma*



V. Kristl, isječci iz animiranoga  
filma *Don Kihot*, 1961.

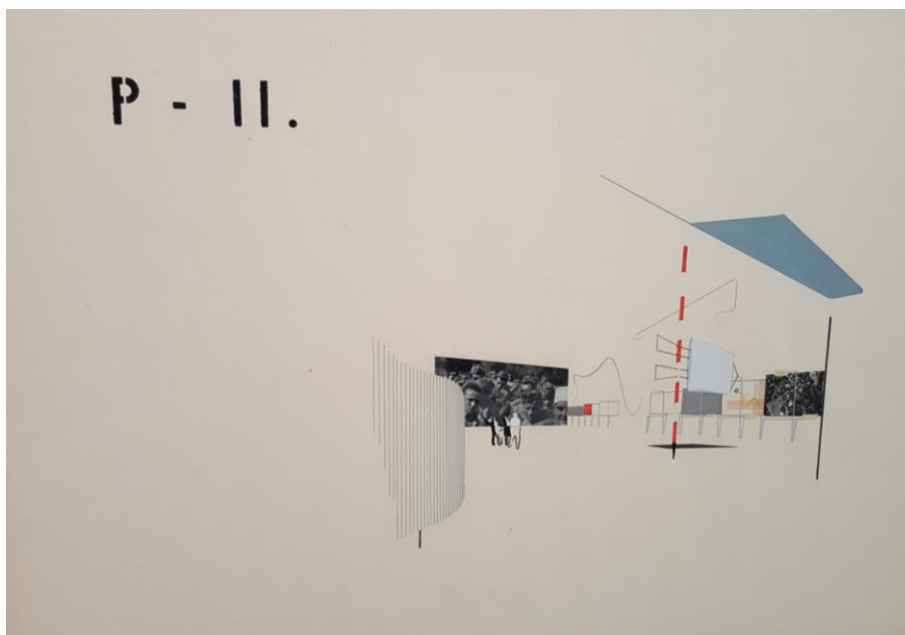
**Sl. 40 i Sl. 41.** Vlado Kristl, isječci iz animiranoga filma *Don Kihot*, 1961.

(legende se pojavljuju naknadnom animacijom)

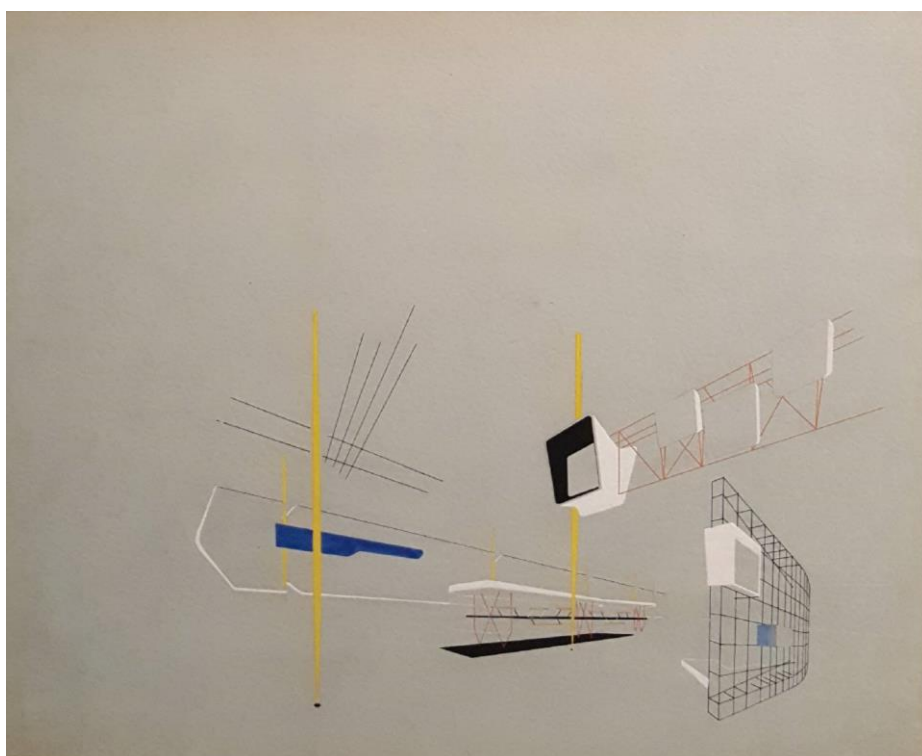
Učenici gledaju animirani film *Don Kihot*. S učenicima se provodi analiza sedmog zadatka [Zadatak 7.] u kojem su trebali interpretirati pogledani film.



## 10.12. Slikovni materijal za nastavu u muzeju



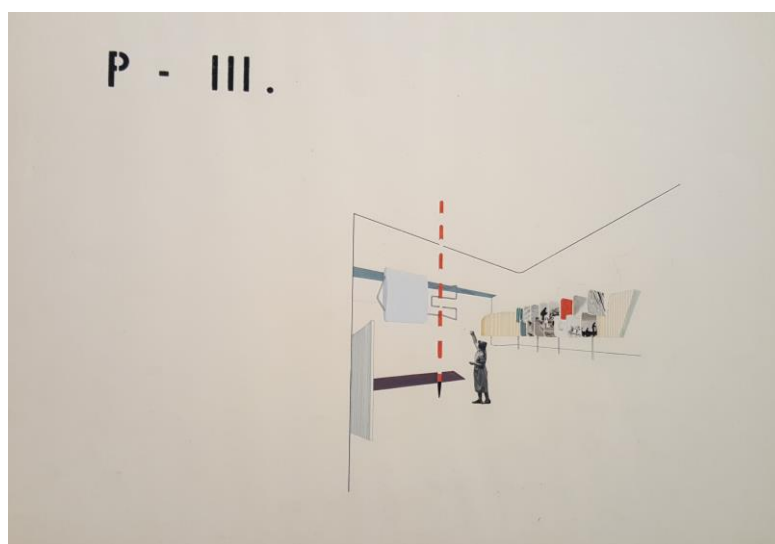
**Sl. 1.** I. Picelj, Z. Radić, V. Richter, A. Srnec, *Nacrti postava izložbe Autoput*, 1950., tuš, tempera, kolaž/papir, 50 x 70 cm, MSU



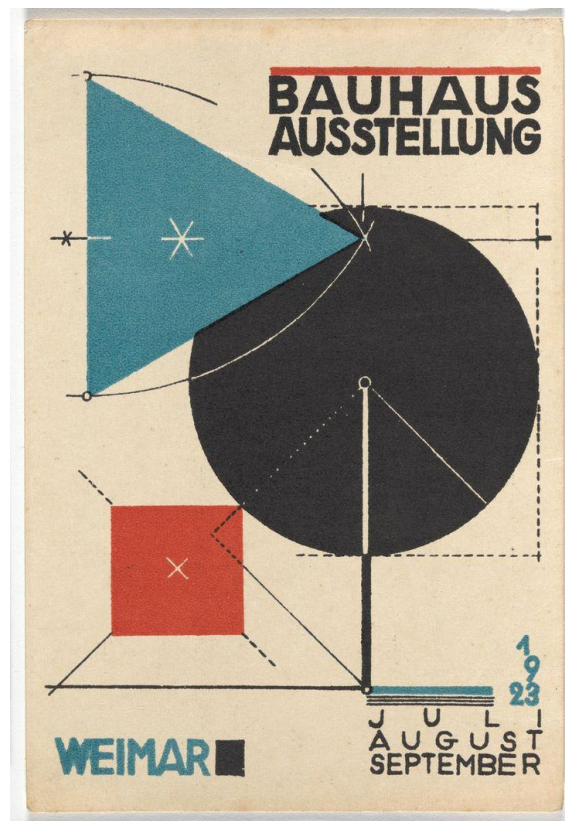
**Sl. 2.** I. Picelj, Z. Radić, A. Srnec, *Projekt jugoslavenskog paviljona na sajmu u Parizu*, 1950., tuš, tempera/karton, 49.5 x 59.6 cm, MSU



**Sl. 3.** El Lissitzky, *Nacrt paviljona Sovjetskog Saveza za izložbu Pressa*, 1927., 69.5 x 44 cm, kombinirana tehnika, Muzej Ludwig, Köln



**Sl. 4.** I. Picelj, Z. Radić, V. Richter, A. Srnec, *Nacrti postava izložbe Autoput*, 1950., tuš, tempera, kolaž/papir, 50 x 70 cm, MSU



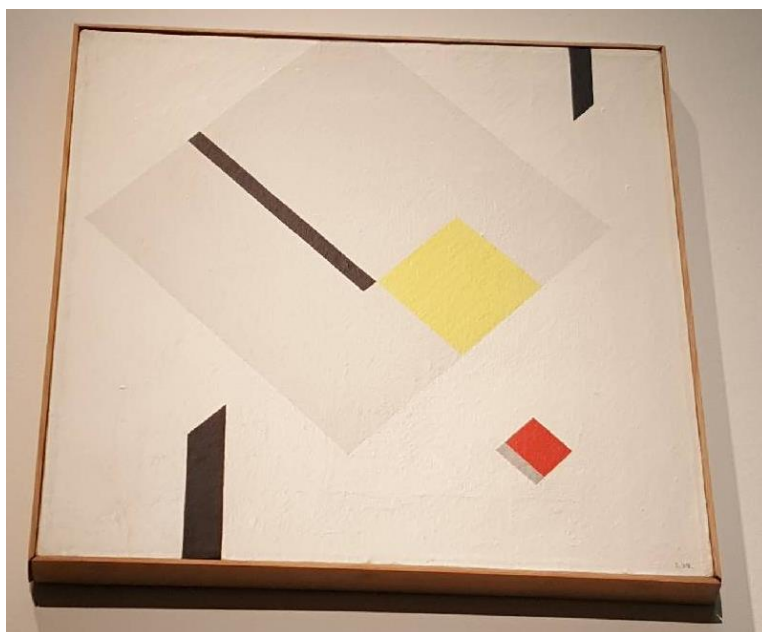
Sl. 5. Herbert Bayer, *poštanska marka broj 11*, 1923., litografija na kartonu



Sl. 6. A. Srnec, *Kompozicija*, 1954., tempera/papir, 69 x 80 cm, MSU



**Sl. 7.** B. Rašica, *Kompozicija*, 1952., gvaš/papir, 47.5 x 62 cm, MSU

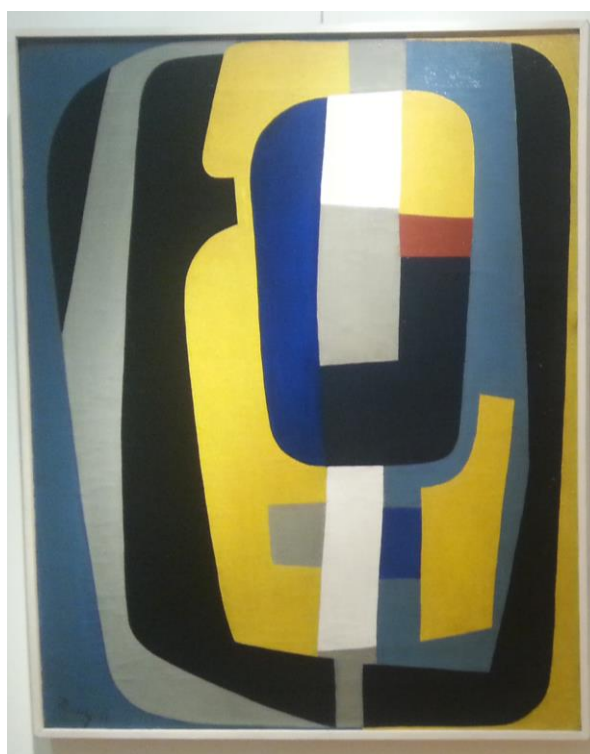


**Sl. 8.** A. Srnec, *Kompozicija T-25*, 1959., ulje/platno, 44 x 44.2 cm, MSU





**Sl. 9.** I. Picelj, *U čast El Lissitzkom*, 1956.,  
ulje/platno, 96.3 x 96.3 cm, MSU



**Sl. 10.** I. Picelj, *Kompozicija*, 1951., ulje/platno,  
61 x 71 cm, Moderna galerija, Zagreb



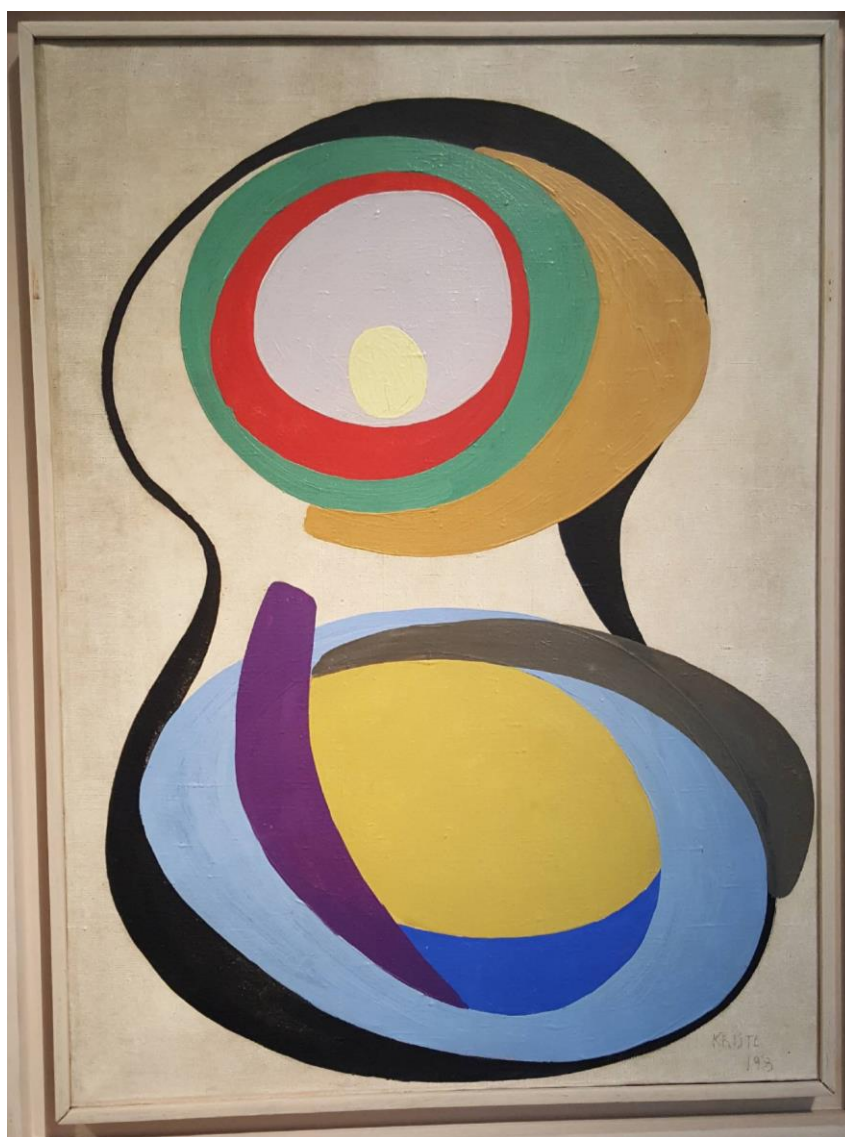
**Sl. 11.** I. Picelj, *Kompozicija YZ*, 1956., ulje/platno, 96 x 96 cm, privatna kolekcija



**Sl. 12.** V. Kristl, *Kompozicija*, 1952., ulje/platno, 155 x 200 cm, MSU



Sl. 13. V. Kristl, *Kompozicija*, 1953., ulje/platno,  
36.5 x 89.7 cm, MSU



Sl. 14. V. Kristl, *Kompozicija*, 1953.,  
ulje/platno, 75 x 57 cm, MSU



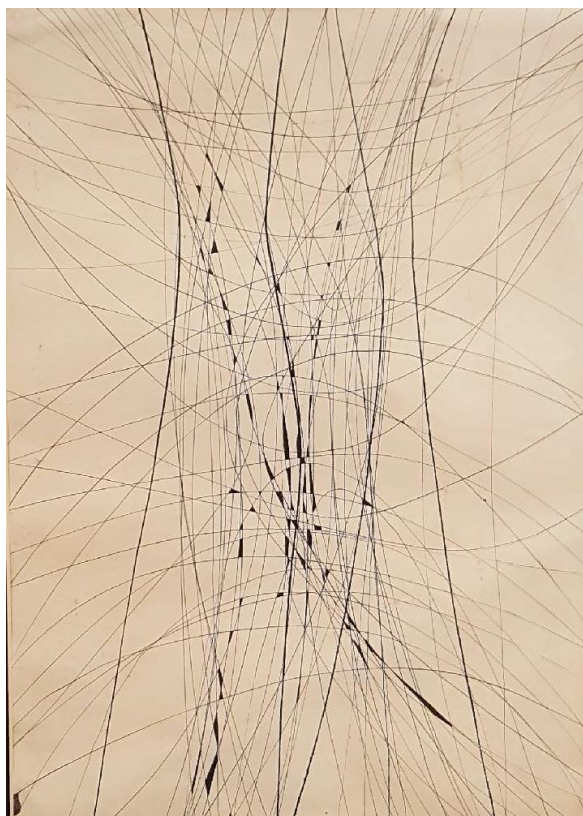


**Sl. 15.** A. Srnec, *Crtež 1952/3, 1952.*, tuš,  
tempera/papir, 38 x 45 cm, MSU

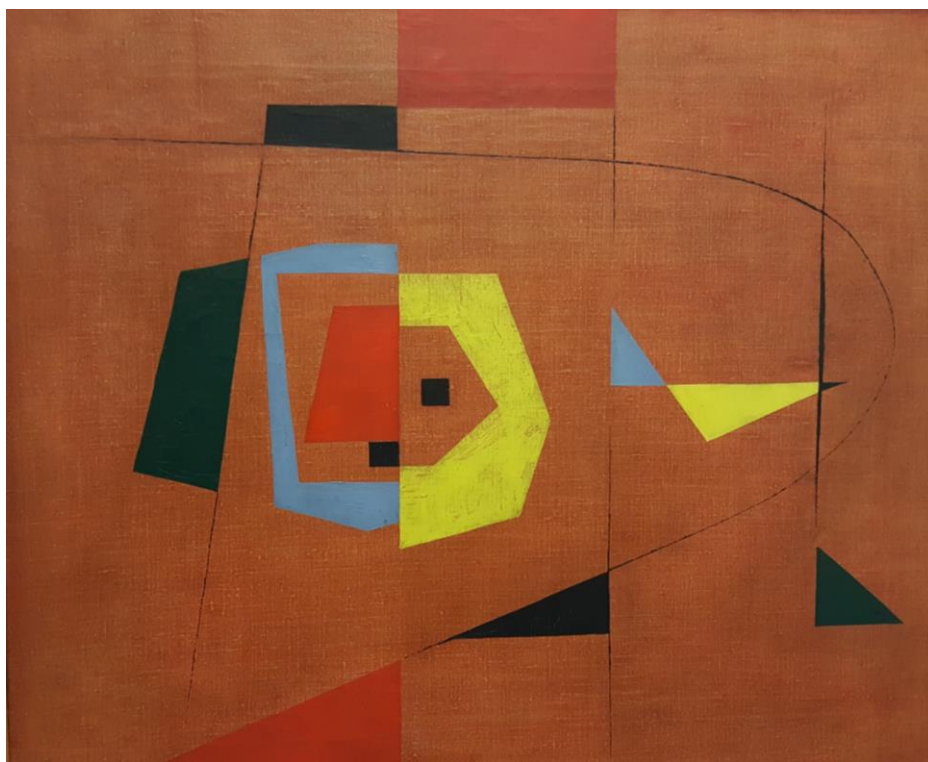


**Sl. 16.** A. Srnec, *Crtež 5.10.52.*, 1952.,  
tempera, tuš/papir, 35 x 50 cm, MSU





**Sl. 17.** A. Srnec, *Crtež br. 10 (linije)*,  
1953., tuš/papir, 35 x 25.7 cm, MSU



**Sl. 18.** A. Srnec, *KA-9*, 1956.,  
ulje/platno, 56 x 67 cm, MSU



**Sl. 19.** B. Rašica, *Veduta*, 1946.,  
ulje/papir, 62 x 47.7 cm, MSU



**Sl. 20.** B. Rašica, *Kompozicija*, 1949.,  
gvaš/papir, 42 x 65.4 cm, MSU



**Sl. 21.** Izložba EXAT-a 51, prostor sa slikama Ivana Picelja, 1953., Društvo arhitekata Zagreba

## 11. Popis i izvori slikovnog materijala

Slika 1. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat* (1915., ulje na platnu, 79.5 x 79.5 cm, Državna Tretjakovska galerija, Moskva), mrežna stranica: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/five-ways-look-Malevich-Black-Square> [pregledano 8. prosinca 2016.]

Slika 2. Vladimir Tatlin, *Spomenik trećoj internacionali* (1919./1920., drvo, željezo, staklo, 548 x 640 cm, Centre Georges Pompidou, Pariz), mrežna stranica: [http://www.artandantiquesmag.com/2013/07/visionary-architecture/201307\\_architecture\\_02/](http://www.artandantiquesmag.com/2013/07/visionary-architecture/201307_architecture_02/) [pregledano 22. prosinca 2016.]

Slika 3. El Lissitzky, *Proun 19D* (1922., kolaž, ulje, drvo, 97.5 x 97.2 cm, MoMa, New York), mrežna stranica: <https://arthistoryproject.com/artists/el-lissitzky/proun-19d/> [pregledano 10. siječnja 2017.]

Slika 4. Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, sivom i plavom* (1921., ulje na platnu, 95.7 x 95.1 cm, Haag Gemeentemuseum, Hag), mrežna stranica: <https://www.artsy.net/artwork/piet-mondrian-composition-with-large-red-plane-yellow-black-grey-and-blue> [pregledano 19. prosinca 2016.]

Slika 5. Danijel Popović, *poštanska marka broj 615*, iz serije *Hrvatsko moderno slikarstvo*, 2006., mrežna stranica: <https://www.posta.hr/default.aspx?id=744&m=1297> [pregledano 9. siječnja 2017.]

Slika 6. Slikari EXAT-a 51 (A. Srnec, I. Picelj, V. Kristl, B. Rašica) u ateljeu, 1953., mrežna stranica: <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/60.-obljetnica-postojanja-grupe-exat-51,1028.html> [pregledano 27. listopada 2016.]

Slika 7. Službena zastava Sovjetskog saveza (1923. – 1991.), mrežna stranica: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flag\\_of\\_the\\_Soviet\\_Union](https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_the_Soviet_Union) [pregledano 16. lipnja 2016.]

Slika 8. Josif Visarionovič Staljin, mrežna stranica: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57724> [pregledano 16. lipnja 2016.]

Slika 9. Aleksandar Rodčenko, fotografija zatvorenika gulaga dok grade Bjelomorsko-baltički kanal, iz časopisa *SSSR u izgradnji* 12 (1933.), mrežna stranica: <https://socialhistory.org/en/collections/forced-labour-soviet-russia-1917-1953> [pregledano 18. lipnja 2016.]

Slika 10. Hugo Jaeger, Nacistički skup u Nürnbergu (1937.), mrežna stranica: <https://www.piqueshow.com/home/2017/7/27/color-photo-of-nuremberg-nazi-rally-1937> [pregledano 16. kolovoza 2017.]

Slika 11. *Izložba izopačene umjetnosti* (1937., München), mrežna stranica:

<http://www.bbc.com/news/magazine-24819441> [pregledano 2. rujna 2017.]

Slika 12. Hitler u *tamnici užasa*, *Izložba izopačene umjetnosti* (1937., München), mrežna

stranica <https://espionart.wordpress.com/2014/04/07/exhibition-of-the-month-degenerate-art-at-the-neue-galerie/> [pregledano 2. rujna 2017.]

Slika 13. Karta političke podijeljenosti Europe krajem četrdesetih godina XX. stoljeća, mrežna stranica: [https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDeljezna\\_zavjesa](https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDeljezna_zavjesa) [pregledano 5. svibnja 2017.]

Slika 14. Josip Broz Tito na prvoj konferenciji nesvrstanih zemalja u Beogradu 1961. godine, mrežna stranica: <https://www.dissensiediscordanze.it/la-conferenza-dei-paesi-non-allineati-belgrado-1961/> [pregledano 12. kolovoza 2017.]

Slika 15. Edo Murtić, *Highway* (1952., ulje na platnu, 82.3 x 145.5 cm, Moderna galerija, Zagreb), mrežna stranica: <http://www.moderna-galerija.hr/sesta-izlozba-u-taktilnoj-galeriji-mg/> [pregledano 12. kolovoza 2017.]

Slika 16. Irakli Toidse, plakat (1947., 61 x 43 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva), preuzeto iz: Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 218.

Slika 17. Viktor Govorkov, plakat (1936., 71 x 103.2 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva), preuzeto iz: Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 220.

Slika 18. Mikhail Solov'ev, plakat (1950., 101 x 68 cm, Ruska nacionalna knjižnica, Moskva), preuzeto iz: Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 224.

Slika 19. Irakli Toidse, plakat (1949., 85 x 61. cm Ruska nacionalna knjižnica, Moskva), preuzeto iz: Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016., str. 227.

Slika 20. Tetiana Yablonska, *Kruh* (1949., ulje na platnu, 370 × 201 cm, Galerija Tretjakov, Moskva), mrežna stranica:

<http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CY%5CA%5CYablonskaTetiana.htm> [pregledano 15. lipnja 2016.]

Slika 21. Vladimir Malagis, *Radnici u čeličani* (1950., ulje na platnu, 192 x 200 cm, privatno vlasništvo), mrežna stranica: <https://theartstack.com/artist/vladimir-malagis/steel-workers-2> [pregledano 15. lipnja 2016.]



Slika 22. Sreten Stojanović, *Sloboda* (fragment, 1951., bronca, 14 m, Fruška gora, Srbija), mrežna stranica: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sloboda\\_monument\\_\(detail\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sloboda_monument_(detail).jpg) [pregledano 16. lipnja 2016.]

Slika 23. Antun Augustinčić, *Pobjeda* (fragment, 1947., bronca, 26.5 m, Batina), mrežna stranica: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Memorijalni\\_kompleks\\_Batinska\\_bitka#/media/File:Batina2.JPG](https://hr.wikipedia.org/wiki/Memorijalni_kompleks_Batinska_bitka#/media/File:Batina2.JPG) [pregledano 16. lipnja 2016.]

Slika 24. Dušan Džamonja, *Spomenik revolucije naroda Moslavine* (1967., beton, 10 x 20 m, Podgarić), mrežna stranica: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Spomenik\\_revolucije\\_naroda\\_Moslavine#/media/File:Spomenik\\_revoluciji-Podgaric.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Spomenik_revolucije_naroda_Moslavine#/media/File:Spomenik_revoluciji-Podgaric.jpg) [pregledano 16. lipnja 2016.]

Slika 25. Bernardo Bernardi, naslonjač *B1* (1952., drvo), preuzeto iz: Stane Bernik, *Bernardo Bernardi: arhitekt i dizajner*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993., str. 72.

Slika 26. Milan Vulpe, vizualni identitet *Chromosa* (1955.), mrežna stranica: [http://www.designed.rs/blog/ana\\_radovanovic/dobar\\_izbor](http://www.designed.rs/blog/ana_radovanovic/dobar_izbor) [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 27. Milan Vulpe, Vizualni identitet *Chromosa* (1955.) mrežna stranica: [http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[184\]hrvatski-graficki-dizajn,3011.html](http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[184]hrvatski-graficki-dizajn,3011.html) [pregledano 5. travnja 2017.]

Slika 28. SIO, nagrađeni ambijent na XI. triennalu u Milanu (1957.), mrežna stranica: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27364> [pregledano 2. travnja 2017.]

Slika 29. Ivan Picelj, Slava Antoljak, tapiserija s geometrijskim motivima (1957.), mrežna stranica: <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=25384> [pregledano 7. svibnja 2017.]

Slika 30. Ivan Picelj, plakat za *Salon 54* (1954., litografija, 100 x 70 cm, MMSU, Rijeka), mrežna stranica: <http://picelj.com/gallery/posters/> [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 31. Ivan Picelj, plakat za *7. biennale mladih*, 1973., (serigrafija, 70 x 50 cm, MMSU, Rijeka), mrežna stranica: <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=4> [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 32. Ivan Picelj, *Remember Mondrian 3* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz), mrežna stranica: <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=4> [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 33. Ivan Picelj, *Remember Malevitch 8* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz), <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=4> [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 34. Ivan Picelj, *Remember Rodtchenko 3* (1984. serigrafija, 45 x 31.2 cm, Galerija Denis René, Pariz), <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=4> [pregledano 28. ožujka 2017.]

Slika 35. Aleksandar Srnec, *Prostorni modulator* (1953., drvo/žica, 49.7 x 53.6 x 18 cm, Moderna galerija, Zagreb), <http://exat51.tumblr.com/post/68255364030/aleksandar-srnec-prostorni-modulator-1953> [pregledano 26. siječnja 2017.]

Slika 36. Aleksandar Srnec, *Crtež 1952/3* (1952., tuš, tempera/papir, 38 x 45 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 37. Aleksandar Srnec, isječak video snimke *Luminoplastike 2* (1967./1968., metalna konstrukcija, elektromotor, projektor, 72 x 63 x 51 cm, MSU), mrežna stranica: <https://www.youtube.com/watch?v=VoXck-I3PIU&t=20s> [pregledano 9. travnja 2017.]

Slika 38. Naum Gabo, *Kinetička konstrukcija (stojni val)* (1920., čelik, drvo, električni mehanizam, 61.6 x 24.1 x 19 cm, Tate Modern, London), mrežna stranica: <https://www.taringa.net/posts/arte/19824738/Las-hipnoticas-esculturas-cineticas.html> [pregledano 5. svibnja 2017.]

Slika 39. László Moholy-Nagy, *Svjetlosno-prostorni modulator* (metali, plastika, drvo, električni motor, 1930., 120 x 120 cm, Muzej Sveučilišta Harvard, Massachusetts), mrežna stranica: <http://www.dailyicon.net/2009/12/light-space-modulator-by-laszlo-moholy-nagy/> [pregledano 5. svibnja 2017.]

Slika 40. Vladimir Kristl, isječci iz animiranoga filma *Don Kihot* (1961.), mrežna stranica: <https://vimeo.com/18871894> [pregledano 17. travnja 2017.]

Slika 41. Vladimir Kristl, isječci iz animiranoga filma *Don Kihot* (1961.), mrežna stranica: <https://vimeo.com/18871894> [pregledano 17. travnja 2017.]

### 11.1. Popis i izvori slikovnog materijala u Radnoj knjižici

Slika 1. Ivan Picelj, Zvonimir Radić, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec, *Nacrti postava izložbe Autoput* (1950., tuš, tempera, kolaž/papir, 50 x 70 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 2. Ivan Picelj, Zvonimir Radić, Aleksandar Srnec, *Projekt jugoslavenskog paviljona na sajmu u Parizu* (1950., tuš, tempera/karton, 49.5 x 59.6 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 3. El Lissitzky, *Nacrt paviljona Sovjetskog Saveza za izložbu Pressa* (1927., 69.5 x 44 cm, kombinirana tehnika, Muzej Ludwig, Köln), mrežna stranica: [https://monoskop.org/El\\_Lissitzky#mediaviewer/File:El\\_Lissitzky\\_Pressa\\_Exhibition\\_Sketch\\_1\\_927.jpg](https://monoskop.org/El_Lissitzky#mediaviewer/File:El_Lissitzky_Pressa_Exhibition_Sketch_1_927.jpg) [pregledano 10. rujna 2017.]

Slika 4. Ivan Picelj, Zvonimir Radić, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec, *Nacrti postava izložbe Autoput* (1950., tuš, tempera, kolaž/papir, 50 x 70 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 5. Herbert Bayer, *poštanska marka broj 11* (1923., litografija na kartonu), mrežna stranica: <https://www.flickr.com/photos/jumborois/4665743766> [pregledano 1. rujna 2017.]

Slika 6. Aleksandar Srnec, *Kompozicija* (1954., tempera/papir, 69 x 80 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 7. Božidar Rašica, *Kompozicija* (1952., gvaš/papir, 47.5 x 62 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 8. Aleksandar Srnec, *Kompozicija T-25* (1959., ulje/platno, 44 x 44.2 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 9. Ivan Picelj, *U čast El Lissitzkom* (1956., ulje/platno, 96.3 x 96.3 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 10. Ivan Picelj, *Kompozicija* (1951., ulje/platno, 61 x 71 cm, Moderna galerija, Zagreb) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 11. Ivan Picelj, *Kompozicija YZ*, 1956. (ulje/platno, 96 x 96 cm, privatna kolekcija), mrežna stranica: <http://picelj.com/gallery/paintings/composition-yz/?back=26> [pregledano 16. srpnja 2017.]

Slika 12. Vladimir Kristl, *Kompozicija* (1952., ulje/platno, 155 x 200 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 13. Vladimir Kristl, *Kompozicija* (1953., ulje/platno, 36.5 x 89.7 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 14. Vladimir Kristl, *Kompozicija* (1953., ulje/platno, 75 x 57 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 15. Aleksandar Srnec, *Crtež 1952/3* (1952., tuš, tempera/papir, 38 x 45 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 17. Aleksandar Srnec, *Crtež 5.10.52.* (1952., tempera, tuš/papir, 35 x 50 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 18. Aleksandar Srnec, *KA-9* (1956., ulje/platno, 56 x 67 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 19. Božidar Rašica, *Veduta* (1946., ulje/papir, 62 x 47.7 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]

Slika 20. Božidar Rašica, *Kompozicija* (1949., gvaš/papir, 42 x 65.4 cm, MSU) [fotografirala Adriana Saradžić, travanj, 2017.]



Slika 21. Izložba EXAT-a 51, prostor sa slikama Ivana Picelja, Društvo arhitekata Zagreb (1953.), mrežna stranica: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18740> [pregledano 14. svibnja 2016.]

## 12. Popis literature

1. Midhat Ajanović, »An Attempt at Reading and Understanding the Animated Film Don Quixote by Vladimir Kristl«, u: Giannalberto Bendazzi, *Animation: A World History, Volume II: The Birth of a Style*, Oxford: Focal Press, 2016., str. 71–75.
2. Josipa Alviž, Jasmina Nestić, »Muzejsko-edukacijski projekti u nastavi likovne umjetnosti«, u: *Partnerstvo: Knjiga sažetaka sa VII. skupa muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, (ur.) Milica Đilas, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2015., str. 175–183.
3. Bernardo Bernardi, »O problematici primijenjene umjetnosti i o značenju inicijativne izložbe Prvi zagrebački trijenale«, u: Jerko Denegri, Želimir Košćević, *EXAT 51: 1951.–1956.*, Zagreb: Galerija Nova, 1979., str. 325–326.
4. Iva Ceraj, *Bernardo Bernardi, dizajnersko djelo arhitekta 1951. – 1985.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2015.
5. Stane Bernik, *Bernardo Bernardi: arhitekt i dizajner*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993.
6. Nada Beroš, Milovac Tihomir, »Zbirke u pokretu: muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb«, u: *Informatica Museologica* 37 (2008.), str. 82–101.
7. Natalija Stipetić Ćus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrinc Fulir i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 4: udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2014.
8. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 4: moderna i suvremena umjetnost, udžbenik za 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2015.
9. Jerko Denegri, »Dvije aktualne teme: Nove pojave u mladoj generaciji: slika objekt, skulptura objekt«, u: *Život umjetnosti* 6 (1968.), str. 95–102.
10. Jerko Denegri, *Exat 51 i Nove tendencije: umjetnost konstruktivnog pristupa*, Zagreb: Horetzky, 2000.
11. Jean Elleinstein, *Historija Staljiniskog fenomena*, Zagreb: Školska knjiga, 1980.
12. Jasna Galjer, »Doprinos arhitekta Zvonimira Radića teoriji oblikovanja«, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 25 (2003.), str. 57–64.
13. Jasna Galjer, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb: Horetzky, 2004.
14. Boris Groys, *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
15. Eilean Hooper-Greenhill, *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999.

16. Ljiljana Kolečnik, »Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 37, (ur.) Ivana Reberski, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1954., str. 169–176.
17. Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život 3: umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, udžbenik za 4. razred gimnazije*, Zagreb: Profil International, 2014.
18. Želimir Košćević, »Umjetničke grupe u poslijeratnoj umjetnosti u Hrvatskoj«, u: *Život umjetnosti* 43/44 (1988.), str. 79–86.
19. Dejan Kršić, »Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950.–1975«, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika: 1950.–1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012., str. 209–287.
20. Ana Kršinić Lozica, »Fragmenti i cjelina u radu Božidara Rašice«, u: *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj* 7 (2010.), str. 58–60.
21. Vladimir Kulić »The scope of social modernism«, u: *Sanctioning Modernism: architecture and the making of postwar identities*, (ur.) Vladimir Kulić, Timothy Parker, Monica Penick, Austin: University of Texas Press, 2014., str. 37–66.
22. Zvonko Maković, »Pedesete: slikarstvo, skulptura«, u: *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, (ur.) Zvonko Maković, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2004., str. 18–57.
23. Vera Marsić, »Rašica – slikar, arhitekt, scenograf«, u: *Život umjetnosti* 52/53 (1992/1993.), str. 36–43.
24. Armin Medosch, *New Tendencies: Art at the Threshold of the Information Revolution (1961 - 1978)*, Massachusetts: The MIT Press, 2016.
25. Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije: 1918-1991-2003*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2003.
26. Miroslav Perišić, »Yugoslavia: The 1950 cultural and ideological revolution«, u: Svetozar Rajak, Konstantina E. Botsiou, Eirini Karamouzi, Evanthis Hatzivassiliou, *The Balkans in the Cold War*, London: Palgrave Macmillan, 2017., str. 285–305.
27. Anita Pisch, *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953*, Acton: ANU press, 2016.
28. Petar Požar, *Sporazum Hitler – Staljin*, Zagreb: Stvarnost, 1986.
29. Andrijana Rabrenović, »Politički plakat i kult ličnosti«, u: *MediAnali: međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa s javnostima* 13 (2013.), str. 71–96.
30. Vjenceslav Richter, »Tko je pisac manifesta grupe EXAT 51?«, u: *Život umjetnosti* 67/68 (2002.), str. 106–111.

31. Vladimir Rismondo, Kristina Rismondo, *Povijest umjetnosti 20. stoljeća: udžbenik likovne umjetnosti za 4. razred gimnazija*, Zagreb: Školska knjiga, 2008.
32. William L. Shirer, *The rise and fall of the Third Reich: a history of Nazi Germany*, New York: Simon and Schuster, 1960.
33. Marijan Susovski, »Exat 51 – europski avangardni pokret: Umjetnost – stvarnost – politika«, u *Život umjetnosti* 71/72 (2004.), str. 107–115.
34. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.
35. Marija Tonković, »Plakati Ivana Picelja iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu«, u: *Informatica museologica* 4 (1980.), str. 90–115.
36. Berislav Valušek, »Salon 54 u Rijeci«, u: *Život umjetnosti* 36 (1983.), str. 98–107.
37. Feđa Vukić, »Pojam oblikovanje u hrvatskoj kulturi pedesetih godina«, u: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 58/59 (2002.), str. 413–429.
38. Igor Zidić, *Ekspresija i gesta u slikarstvu Ede Murtića*, katalog izložbe (6. 6. 2008. – 1. 8. 2008.), Rovinj: Galerija Adris, 2008.
39. Igor Zidić, *Kristl, izopćenik*, katalog izložbe (7. 7. 2014. – 15. 9. 2014.), Rovinj: Galerija Adris, 2010.
40. Ivica Župan, *Exat 51 i drug(ov)i: hrvatska umjetnost i kultura u promijenjenim političkim prilikama ranih pedesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2005.

### Internetski izvori

1. Ana Dević, *Reception of Modernism Within the Context of Croatian Art Since the 1950's*, <http://apexart.org/conference/devic.htm> (pregledano 2. travnja 2017.)
2. »Blokovska politika«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8203> ( pregledano 20. ožujka 2017.)  
nja 2017.)
3. Lucy Burns, *Degenerate art: Why Hitler hated modernism*, <http://www.bbc.com/news/magazine-24819441> (pregledano 3. rujna 2017.)
4. *El Lissitzky's Soviet pavilion at the Pressa exhibition in Cologne, 1928.*, <https://thecharnelhouse.org/2014/03/01/el-lissitzkys-soviet-pavilion-at-the-pressa-exhibition-in-cologne-1928/> (pregledano 4. rujna 2017.)
5. Walter Gropius, *Bauhaus manifesto*, <http://www.leonharddepaepe.nl/?p=86> (pregledano 29. siječnja 2017.)

6. *Gulag labour camps, Union of Soviet Socialist Republics*,  
<https://www.britannica.com/place/Gulag> (pregledano 23. ožujka 2017.)
7. Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2016./2017. Likovna umjetnost*, [https://www.ncvvo.hr/wp-content/uploads/2016/09/LIU\\_IK\\_17.pdf](https://www.ncvvo.hr/wp-content/uploads/2016/09/LIU_IK_17.pdf) (pregledano 16. svibnja 2017.)
8. *Kinetic Construction (Standing Wave)*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-kinetic-construction-standing-wave-t00827> (pregledano 6. rujna 2017.)
9. *Light Space Modulator*, <http://artelectronicmedia.com/artwork/light-space-modulator> (pregledano 6. rujna 2017.)
10. »Nacizam«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža*,  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42707> (pregledano 20. ožujka 2017.)
11. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, *Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost*, u: Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete, broj 1. Zagreb: Školske novine, 1994.,  
[http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni\\_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf](http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf) (pregledano 1. lipnja 2017.).
12. *Socrealizam*, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Socrealizam> (pregledano 23. ožujka 2017.)
13. *Aleksandar Srnec*, <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/aleksandar-srnec~pe4477/> (pregledano 18. ožujka 2017.)
14. *Jeremi Suri, The world the superpowers made*,  
<https://www.history.ac.uk/ihr/Focus/cold/articles/suri.html> (pregledano 7. ožujka 2017)
15. Korana Sutlić, *Tko je arhitekt čije remek-djelo u Vukovarskoj planiraju srušiti radi gradnje nebodera*, <http://www.jutarnji.hr/kultura/arhitektura/tko-je-arhitekt-cije-remek-djelo-u-vukovarskoj-planiraju-srusiti-radi-gradnje-nebodera-svoje-prvo-djelo-zgradu-mup-a-projektirao-je-u-zatvoru/5782175/> (pregledano 4. rujna 2017.)
16. »Zagrebačka škola crtanog filma«, *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=66694> (pregledano 21. ožujka 2017)

## 12. Sažetak / Summary

### Povezivanje škole i muzeja u nastavi Likovne umjetnosti na temu EXAT 51

EXAT 51 je umjetnička grupa slikara i arhitekata koja je djelovala u Zagrebu između 1950. i 1956. godine. Grupa se razvila pod utjecajem ruskog konstruktivizma i Bauhauusa, a u svom manifestu iz 1951. godine navode zalaganje za afirmaciju apstraktne umjetnosti i sintezu svih oblika umjetnosti kao temeljne ciljeve grupe. Zalaganjem za priznavanje apstraktne umjetnosti ujedno su se suprotstavili prevlasti socrealističkog dogmatizma u tadašnjoj jugoslavenskoj umjetnosti i kulturi. Premda su najveći uspjeh ostvarili na području apstraktnog slikarstva, grupa je također imala važnu ulogu u razvoju hrvatskog dizajna i vizualnih komunikacija. U ovom diplomskom radu predstavljen je prijedlog srednjoškolskog učeničkog projekta koji se bavi povezivanjem škole i muzeja u nastavi Likovne umjetnosti na temu EXAT 51. Projekt je podijeljen u četiri dijela. Prvi dio projekta čini učionička nastava koja obuhvaća samostalno istraživanje učenika u obliku grupnog i individualnog rada u kojem će se obraditi sljedeće teme: *Ideologija i društvo Europe XX. stoljeća: Diktatorski režimi, Početak Hladnog rata i izmijenjene političke prilike u Jugoslaviji, Socijalistički realizam*. Djelovanje EXAT-a 51 usko je vezano uz pojedine političke događaje prve polovine XX. stoljeća, zbog čega su teme u kojima se obrađuju društveno-povijesni kontekst nepohodne za tumačenje njihove umjetnosti. Drugi dio projekta zamišljen je kao nastava u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu i obuhvaća obradu tema koje se bave načelima grupe i njihovog slikarstva. Treći dio projekta čini učionička nastava koja obuhvaća samostalno istraživanje učenika u obliku grupnog i individualnog rada u kojem će se obraditi sljedeće teme: *Arhitekti EXAT-a 51, Grafički dizajn Ivana Picelja, Luminokinetika Aleksandra Srneca, Animirani film Don Kihot*. Teme se bave proučavanjem realizacije EXAT-ovog programa na različitim područjima, što je ključno za razumijevanje grupe koja svoj rad temelji na sintezi svih oblika umjetnosti. Četvrti, završni dio projekta čini prikupljanje materijala i predstavljanje projekta povodom Dana škole ili Dana otvorenih vrata. Ovim projektom učenici će se na učioničkoj nastavi i na nastavi u muzeju upoznati s načelima grupe EXAT 51 i karakteristikama njihove umjetnosti, učvršćujući ujedno svoju naviku posjete muzeja. Projektom se također upotpunjuje mala satnica Likovne umjetnosti i slaba zastupljenost ove teme u sklopu redovne nastave.

Ključne riječi: *EXAT 51, apstraktna umjetnost, nastava u muzeju, predmet Likovna umjetnost, projektna nastava*

## **The integration of school and museum in teaching Visual Arts on the subject of EXAT 51**

EXAT 51 was an art group consisted of painters and architects, which was active in Zagreb between years 1950. and 1956. The group developed under the influence of Russian constructivism and Bauhaus, and in their manifesto they emphasised their commitment to the affirmation of abstract art and the synthesis of arts as the main intention of their work. By committing to the recognition of abstract art, they opposed to the doctrine of Socialist realism in Yugoslav art and culture of that time. Although their greatest success was achieved in the field of abstract painting, the group also played an important role in contributing to the development of Croatian design and visual communication. In this graduate thesis, a proposal for a secondary school project that involves the integration of school and museum in teaching Visual Arts has been presented. The project is divided into four parts. The first part of the project consists of classroom teaching that includes self-study in the form of group and individual work that address the following topics: *Ideology and society in twentieth century Europe, Dictatorial regimes, The beginning of the Cold War and its consequences on the political situation in Yugoslavia, Socialist realism*. The group's appearance is closely related to certain political events of the first half of the twentieth century, which is why these topics address the socio-historical context, necessary to understand the art group's tendencies. The second part of the project was conceived as a lecture at the Museum of Contemporary Art in Zagreb, where a large part of the EXAT 51 opus is exhibited. It covers topics related to the development of the group, their main principles and their painting. The third part of the project consists of classroom teaching that cover the following topics: *EXAT 51 architects, Ivan Picelj's graphic design, Aleksandar Srnec's Lumino kinetic art and Animated film Don Kihot*. Those topics cover group activities in different areas, which is crucial for the understanding of EXAT 51, since the group aspired to attain the synthesis of all arts. The fourth, final part of the project involves the collection of topic materials and presentation of the project. This project gives the students an opportunity to better understand the subject of EXAT 51, since it involves both classroom and museum teaching, where they can fully experience the art of the group and which in turn will reinforce their habit of visiting museums. Furthermore, the project will help increase the insufficient hours dedicated to the Visual Arts class and the otherwise feebly incorporated subject of EXAT 51 in the curriculum of Visual Arts.

Key words: *EXAT 51, abstract art, teaching in a museum, Visual Arts, project based learning*